BnF Gallica

# Eugène Boudin : 60 planches hors texte en héliogravure

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

BnF Gallica

Cario, Louis (1889-1941). Eugène Boudin : 60 planches hors texte en héliogravure. 1928.

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
**utilisationcommerciale@bnf.fr**.

Institut National d'Histoire de l'Art
090102341743

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

" MAITRES DE L'ART MODERNE "

DÉPOT - LÉGAL
Eure-et-Loir
N° 52
19

# EUGÈNE BOUDIN

PAR LOUIS CARIO
avec soixante planches hors-texte en héliogravure

LES ÉDITIONS RIEDER
7, PLACE SAINT-SULPICE, 7. — PARIS

10 d 26

# EUGÈNE BOUDIN

CE VOLUME A ÉTÉ ACHEVÉ EN NOVEMBRE M.CM.XXVIII, LA GRAVURE DES PLANCHES PAR LA SOCIÉTÉ DE GRAVURE ET D'IMPRESSION D'ART A CACHAN, LE TEXTE PAR DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

R- a 831 (25

" MAITRES DE L'ART MODERNE "

# EUGÈNE BOUDIN

PAR

LOUIS CARIO

*60 planches hors-texte*
*en héliogravure*

LES ÉDITIONS RIEDER
*7, Place Saint-Sulpice, 7*
PARIS
M.CM.XXVIII

A G. JEAN-AUBRY
SANS QUI CE LIVRE N'AURAIT PU ÊTRE ÉCRIT
AVEC TOUTE MA GRATITUDE

*Droits de traduction et de reproduction*
*réservés pour tous pays*
Copyright by Les Éditions Rieder, 1928.

# EUGÈNE BOUDIN

Je regarde ce portrait de Boudin, daté de 1874, que M. G. Jean-Aubry a placé dans le corps de la remarquable étude qu'il a consacrée au peintre. Où ai-je vu déjà ce visage ouvert et empreint de bonté, ces cheveux qui bouclent légèrement sur les oreilles et la nuque, cette moustache broussailleuse aux crocs abaissés rejoignant la barbe en fer à cheval, et, au-dessus des joues rases, cet œil clair, vif, pur, qui semble guetter l'horizon? Oui, où ai-je vu tout cela? Mais c'est au Havre parbleu, et il y a plus de trente ans déjà. Il ne se passait guère de jour à cette époque que je ne

---

Tous les détails biographiques que l'on trouvera ici ont été empruntés au livre de M. G. Jean-Aubry, intitulé *Eugène Boudin* et publié chez Bernheim-Jeune en 1922. M. G. Jean-Aubry a consacré quatorze ans de sa vie à faire la chasse aux documents, à mûrir son livre et à l'écrire. Il a eu la bonne fortune d'avoir à sa disposition 235 lettres de Boudin adressées à M. Martin entre 1861 et 1890 et 119 lettres que le peintre expédia à son frère Louis de 1853 à 1898, auxquelles il y a lieu d'ajouter des carnets de notes concernant les années 1847, 1854, 1855, 1856, 1859 et 1860. Tous les textes de Boudin qu'on trouvera ici — et ils sont nombreux, car nous avons voulu lui laisser la parole le plus souvent possible — sont empruntés au livre de M. G. Jean-Aubry. Nous tenons à le déclarer au seuil de cette étude et à remercier notre confrère d'avoir bien voulu nous autoriser à utiliser des documents dont beaucoup sont sa propriété, puisqu'ils lui ont été légués par M. Louis Boudin.

vinsse rêver sur la jetée et réjouir mes yeux du spectacle magnifique qu'offre ici au curieux l'union instable, tantôt paisible et tantôt orageuse, du ciel et de la mer. Je passais devant le musée que gardaient alors les statues jumelles de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne et je m'arrêtais souvent à l'anse aux pilotes. Ils étaient là debout, la poitrine moulée dans le gilet de laine bleue, les mains aux poches du pantalon, la vareuse remontée sur les fesses, la casquette rabattue sur les yeux ; ils attendaient placidement de partir à la rencontre des navires qui cinglaient vers le Havre. Beaucoup d'entre eux ressemblaient à ce portrait de Boudin. Mais ceci ne s'explique-t-il pas tout naturellement, puisque Louis-Eugène Boudin est né d'une famille de marins. Il a vécu longtemps à côté d'eux et parmi eux, et s'il ne fut des leurs, à proprement parler, que bien peu de temps, il n'en a pas moins été marqué par la mer de ce sceau indélébile qu'elle imprime aux hommes qu'elle a bercés sur ses flots.

C'est le 13 juillet 1824 que le sieur Le Breton, journalier, et le sieur Le Roy, journalier aussi, qui déclarèrent ne savoir signer, certifièrent que Boudin, Louis-Eugène, fils de Léonard-Sébastien Boudin et de Marie-Félicité Buffet, son épouse, était né de la veille, rue Bourdet, à Honfleur.

Le père Boudin commanda vers cette époque un petit bateau qui avait nom *Polichinelle* et faisait le trajet de Honfleur à Rouen. La plus tendre enfance de notre peintre s'écoula donc tout entière au milieu des brumes, des brouillards, des coups de vent, des orages ou des embellies de cette baie de Seine dont il devait être un des meilleurs interprètes. Il naquit à Honfleur ; il vécut longtemps au Havre, où sa destinée se précisa ; sans doute séjourna-t-il à Paris, et au cours des dernières années de sa vie dut-il tâter pour sa santé des pays de soleil ;

mais c'est à Deauville qu'il vint mourir. Il voulut inconsciemment que ses yeux se fermassent sur le féerique spectacle qui l'avait fait peintre.

Vers sa dixième année, Eugène Boudin commença son apprentissage de matelot sur le rafiot paternel. Sa carrière fut de courte durée. M. G. Jean-Aubry, auquel il faut toujours en revenir quand il s'agit de la vie de notre peintre, a fait justice des histoires de navigation au long cours que l'on attribuait à Boudin. Le jeune mousse, jouant en effet un jour sur le pont du *Polichinelle*, piqua une tête involontaire dans le bassin, et, sans l'œil alerte et la main preste d'un matelot qui causait tout près du lieu de l'accident avec le père Boudin, qui, lui, naturellement, ne voyait rien, c'en était fait de l'enfant et la mer engloutissait du même coup l'homme qui devait consacrer toute sa vie à en célébrer les beautés. Cette aventure décida la maman Boudin, très au courant des risques du métier pour avoir été femme de chambre sur les bateaux qui assuraient le service entre le Havre et Honfleur, à briser dans sa fleur la carrière maritime de son fils. Il fut alors placé au Havre à l'école des Frères de la rue Saint-Jacques. Au bout d'un an, on estima que le savoir de l'enfant était suffisant et voilà notre jeune homme qui débute comme commis dans une maison de papeterie. Il y reste quelques années, s'initie au métier. En 1844, il s'associe avec un nommé Acher et ouvre une maison semblable au numéro 18 de la rue qui porte aujourd'hui le nom de Jules Masurier.

Boudin, qui, depuis l'âge de dix ans, dessinait à ses moments perdus sur ses cahiers et sur ses livres, imagina d'exposer à la devanture de son magasin quelques toiles de peintres qui séjournaient dans la région. Ce n'étaient pas les premiers venus puisqu'ils s'appelaient Isabey, Troyon, Couture, Millet. Ce fut même ce dernier qui corrigea le premier un essai de Boudin, ainsi que celui-ci l'a raconté lui-même.

L'année 1846 amène une catastrophe dans la vie de Boudin.

Menacé d'aller servir sept années sur un bâtiment de la flotte, il achète un homme pour la somme de deux mille cinq cents francs ; le sacrifice auquel il a dû ainsi se résigner a pour conséquence la fin de son association avec Acher. En 1847, Boudin réussit à partir pour Paris et en 1848 la protection du baron Taylor lui vaut d'accompagner le sculpteur Rocher dans un voyage en Belgique. M. G. Jean-Aubry a montré combien ce voyage fortuit avait été important pour Boudin, à qui « il avait permis d'étudier en Belgique les œuvres des maîtres flamands et quelques belles toiles de ces paysagistes et marinistes hollandais dont il devait continuer la lignée picturale ».

L'année 1850 devait être capitale pour Boudin. Cette année-là, en effet, il envoie plusieurs œuvres à l'exposition des Amis des Arts de la ville du Havre. La Société ne se borne pas à acheter deux études au jeune peintre ; elle s'adresse au maire et au Conseil municipal de la ville. Elle leur signale que son attention a été particulièrement appelée par les toiles de Boudin : « Sa composition facile, son coloris brillant et vrai donnent les plus belles espérances et nous pensons ne pas nous tromper en disant que Boudin est une de ces organisations privilégiées qui doivent se faire un nom dans l'histoire de l'art. Les brillantes facultés de Boudin et un apprentissage nécessairement incomplet ont seuls donné les brillants résultats qui nous ont frappés, et spontanément la pensée nous est venue à tous qu'il serait regrettable que M. Boudin ne fût pas placé aussi tôt que possible dans un milieu qui lui permît de se livrer aux sérieuses études sans lesquelles les natures les mieux douées s'étiolent et se perdent sans donner tous leurs fruits. Ce qu'il faut à M. Boudin, c'est la fréquentation des maîtres et l'étude des chefs-d'œuvre de l'art. Malheureusement, ces conditions ne se trouvent pas au Havre et la situation particulière de M. Boudin ne lui permet pas de les aller chercher à Paris. Nous avons pensé, Messieurs, qu'il était de notre devoir, dans cette circonstance, de vous signaler nos regrets et nos vœux, persuadés

que votre intelligente sympathie, moins stérile que la nôtre, pourra se traduire en faits. Permettez-nous donc d'exprimer le vœu que la ville du Havre envoie pendant trois ans M. Boudin étudier la peinture à Paris, moyennant une pension de 1,200 francs qui lui serait faite sur les fonds de la caisse municipale. M. Boudin, par des copies de maîtres et par des compositions personnelles qui seraient placées dans notre musée, pourrait indemniser la ville des généreux sacrifices dont elle prendrait l'initiative. Cette action judicieuse ferait honneur, Messieurs, à votre administration éclairée ; elle ferait perdre la réputation de barbare que quelques étrangers peu éclairés sans doute se plaisent à attacher à la ville du Havre ; elle donnerait l'espoir qu'un nom de plus serait écrit dans les fastes de l'art, à côté des illustrations que la ville du Havre est justement fière de voir briller dans le domaine des lettres. »

Le Conseil municipal chargea une commission, dont M. Millet Saint-Pierre était le rapporteur, d'examiner la question. Entre temps, le maire avait reçu une lettre de M. Charles Lhuillier qui demandait à concourir pour essayer d'obtenir lui-même la faveur proposée... Cochard, dont M. Lhuillier était l'élève, proposait de faire dessiner les deux concurrents d'après une statue antique et d'après le modèle vivant, puis, pour éviter les influences locales et l'absence de lumières suffisantes, d'envoyer à Paris les ouvrages des deux concurrents pour y être jugés par un jury composé de peintres membres de l'Institut. A cela le rapporteur répondait fort spirituellement : « Sans prétendre se poser eux-mêmes en juges, vos commissaires ont cru devoir examiner les œuvres que les deux candidats leur ont soumises et les croquis de chacun d'eux nous font conjecturer que M. Boudin sortirait probablement victorieux de cette épreuve ; mais s'il en était autrement en résulterait-il la conviction que M. Lhuillier a plus d'aptitude innée que M. Boudin à devenir un grand peintre? Nous ne le croyons pas. La décision de Messieurs de l'Institut établirait seulement que

M. Lhuillier, excellent élève d'un excellent professeur, dessine plus correctement que M. Boudin, qui n'a reçu des leçons de personne et vis-à-vis duquel on vous propose précisément une allocation pour combler, s'il y avait lieu, cette lacune d'instruction. » Le rapporteur étayait d'ailleurs son opinion sur le témoignage de Thomas Couture et de Constant Troyon. Le premier certifiait que Boudin était un artiste de talent et de grand avenir. Le second déclarait avec toute la sincérité de son âme que non seulement Boudin était appelé à être un grand peintre, mais que déjà il pouvait se mettre en ligne avec la jeune école.

Le Conseil municipal délibéra et, suivant sa Commission, décida, le 6 février 1851, que M. Boudin, Eugène-Louis, était autorisé à aller étudier, pendant trois ans, la peinture à Paris aux frais de la ville du Havre. Il adoptait le chiffre de 1,200 francs proposé par la commission et invitait M. Boudin à envoyer chaque année au Havre un ou plusieurs tableaux destinés à prendre place au musée, s'ils en étaient jugés dignes. Enfin, le maire était autorisé à suspendre l'allocation s'il venait à lui être démontré que le titulaire n'apportait pas à ses travaux le zèle et la persistance qu'on était en droit d'attendre de lui.

Le 17 juin 1851, Eugène Boudin faisait connaître son intention de partir le 30 du même mois. Le surlendemain, 19 juin, le maire avisait le peintre que la somme qui lui avait été allouée lui serait payée par trimestre à partir du 30 septembre, et il ajoute qu'il ne doute pas que, reconnaissant ce que le Conseil a fait en sa faveur, Boudin n'apporte tout le zèle possible à se perfectionner dans l'art de la peinture et qu'il n'enrichisse chaque année le musée de quelques-uns de ses ouvrages.

Que fit Boudin de son séjour à Paris? Il envoya à la ville du

Havre une copie de la *Prairie* de Paul Potter, une copie du *Ruisseau* de Ruysdael et une nature morte, toiles qui sont actuellement au musée. Le Conseil municipal n'en fut pas moins déçu, comme Boudin l'a noté lui-même : « Ma pension avait pris fin ; la ville du Havre ne me devait plus rien, mais elle avait eu une déception. On s'imaginait que j'allais revenir après trois années d'études un phénix de l'art ; j'étais revenu plus perplexe que jamais, sollicité par les célèbres d'alors, allant de Rousseau, qui nous séduisait, à Corot, qui commençait à nous montrer une autre voie. C'est ainsi que s'écoulent les précieuses années de ceux qui, comme moi et tant d'autres, tâtent le terrain et s'essaient durant des années à chercher ce qui peut plaire au public, souverain dispensateur de la renommée. On cherche sa voie et on ne parvient en faisant les plus grands efforts qu'à gâter ce que l'on avait en soi d'original. Combien n'en voyons-nous pas autour de nous de ces fourvoyés dignes d'un meilleur sort ! Si Corot, avec un immense talent, avait toutes les peines du monde à se faire un nom, que n'avions-nous à souffrir, nous autres écoliers? La peinture grise n'était guère goûtée à ce moment-là, surtout pour la marine. Gudin trônait ; Isabey renchérissait sur la couleur naturelle ; Le Poittevin et d'autres faisaient fureur en peignant de chic ; ce n'était guère l'occasion d'apporter du gris. On n'en voulait à aucun prix. Il fallait se retirer dans sa province, en attendant des jours meilleurs, et c'est ainsi que je suis resté près de quinze années sans revenir à Paris. »

Boudin se fixa au Havre rue de l'Orangerie, puis rue de Séry, et qui sait à quels humbles travaux il dut se livrer pour vivre? Les deux petites études intitulées l'une *La Tour François Ier*, l'autre *L'Hôtel-de-Ville et La Porte du Perrey* sont de cette période, comme le sont aussi les carnets de notes que M. G. Jean-

Aubry a publiés et qui font pénétrer dans le drame qui se joue au fond du cœur du peintre.

Dimanche 29 octobre 1854 : « Toute énergie m'abandonne. Je suis sans un sou, sans la moindre ressource. J'ai bien un petit tableau à faire, mais ce sera si long, je le vois, que le dégoût me gagne ; je ne réussis rien ; j'avais entrepris un grand paysage ; m'en voilà dégoûté. On n'y voit goutte dans ce chien d'atelier, mais çà ne coûte rien, on est chauffé. Je suis dégoûté de tout ce que je fais ; ça me séduit lorsque le sujet m'arrive dans le vague ; aussitôt qu'il se débrouille, je n'y vois plus rien de ce que j'avais rêvé et me voilà découragé. Je ne prends plus la moindre distraction ; mes loisirs me sont à charge. » Et deux mois plus tard : « Ce matin, je me suis rendu à mon tableau ; il vient mal comme tout ce que j'entreprends. Je sens cette ampleur, cette délicatesse, la brillante lumière qui transforme tout à mes yeux en buissons enchanteurs et je ne puis pas faire sortir cela de ma boue de couleurs. Je suis abruti de voir que mon esprit ou plutôt ma main ne veut pas prendre un essor furieux et réaliser mon idéal, au moins un peu. J'ai pourtant un pressentiment que j'arriverai, mais c'est lent et j'ai trente ans. D'ailleurs, je suis dans un sot milieu... Je suis sorti cet après-midi ; le soleil resplendissait. C'était une fête ; j'ai bien fait de goûter un peu de ce beau jour ; ça m'a entraîné à toutes sortes d'observations sur la peinture. Comme on fait toujours pauvre de lumière, toujours triste ! Voilà vingt fois que je recommence pour arriver à cette délicatesse, à ce charme de la lumière qui est partout. Comme il y a de la fraîcheur ; c'était doux, passé, un peu rose. Les objets sont noyés. Il n'y a que des valeurs partout. La mer était superbe ; le ciel était moelleux, velouté ; il a passé ensuite au jaune ; il est devenu chaud, puis le soleil en baissant a mis de belles nuances violacées sur tout cela. Les terrains, les digues ont aussi pris cette nuance. Les tableaux du Lorrain seuls ont dû avoir, dans leur fraîcheur, cette délicatesse de nuances. Corot y atteint

parfois dans ses gammes douces et claires ; c'est un rude labeur ; il faudra pourtant tenter de nouveaux essais. Comme elle était belle cette mare de l'Eure avec ses doux violacés. C'est mat et transparent. On fait toujours trop grossier. »

En 1852 et en 1858, Eugène Boudin exposa à la Société des Amis des Arts une dizaine de toiles. A cette dernière exposition se trouvaient quatre études de Bretagne où Boudin avait fait son premier séjour au cours de l'année 1857. A l'abord, ce pays ne lui avait guère plu. Il avait parcouru tous les coins du Finistère sans trouver un endroit qui lui convînt. Brest lui avait paru une sotte ville où l'on voit deux ou trois mauvais sabots de vaisseaux peints en gris. Quant aux plages, il se déclarait volé. Mais, quelques jours après, il avait été touché de la grâce, car il écrivait à son frère : « Je viens d'assister au fameux pardon de Sainte-Anne La Palud. J'ai découvert trop tard ce pays, car c'était l'objet de mes rêves ; j'y reviendrai. » Il y retournait, en effet, en 1858 et en rapportait l'idée de sa première grande toile, qui devait être en même temps son premier envoi au Salon. Boudin n'était guère tendre pour cette œuvre, qu'il trouvait pleine de défauts. Il lui reprochait de contenir trop de choses et rien qui caractérisât la Bretagne. Il trouvait que le coloris et la lumière laissaient à désirer. « Il faut arriver à plus de pureté, plus de rayonnement et plus de finesse ; enfin, malgré ma misère et tant d'entraves, n'est-ce pas déjà beaucoup? Mais ça manque de travail idéal de transformation ; » et il ajoutait très justement : « Pas de centre, un intérêt éparpillé, pas une figure qui soit un résumé, » et ceci encore qui est poignant : « Pour l'expédier, je n'avais plus d'argent ; il m'a fallu emprunter trois francs. » Le tableau fut reçu et Baudelaire, dans son compte-rendu du Salon de 1859, le jugea un tableau « fort beau et fort sage ». Par contre, le

poète se montra enthousiaste des centaines d'études au pastel croquées en face de la mer et du ciel qu'il avait vues chez le peintre. « Ces études rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages, portent toujours écrites en marge la date, l'heure et le vent ; ainsi, par exemple : 8 octobre, midi, vent de nord-ouest. Si vous avez eu quelquefois le loisir de faire connaissance avec ces beautés météorologiques, vous pourrez vérifier par mémoire les observations de M. Boudin. La légende cachée avec la main, vous devinerez la saison, l'heure et le vent. Je n'exagère rien. J'ai vu. A la fin, tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin rose ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il ne m'arriva pas une seule fois devant ces magies liquides ou aériennes de me plaindre de l'absence de l'homme. »

Où Baudelaire avait-il vu ces croquis? A Honfleur même, ainsi qu'en fait foi une lettre de Boudin citée par M. Gustave Cahen dans le livre qu'il a publié en 1900 sur le maître dont il était le notaire et l'exécuteur testamentaire. « J'habitais mon pavillon ensorcelé des trente-six marches, rue de l'Homme-de-Bois. Il y revenait et pour cela le prix du loyer en était permis à ma pauvre bourse plate. J'ai eu pour visiteurs bien des morts illustres. J'y reçus Courbet et Schaunard de la Vie de Bohême. J'y régalai Baudelaire de la vue de mes ciels au pastel. Mathieu m'y lit ses symphonies. Troyon y passa bien

des heures. Français aussi. Isabey, qui était mon voisin, m'y donna des encouragements et le grand Jongkind, un fameux aussi celui-là, y vint bien des fois se griser de la vue de la baie de Seine, de nos mutuelles causeries et de notre bon cidre normand. »

Boudin avait connu Courbet, Shanne, le Schaunard de la Vie de Bohême et Baudelaire de façon assez curieuse. Les premiers, de passage au Havre, découvrent à la devanture d'un marchand des toiles qui les intéressent. Ils demandent l'adresse du peintre. On les envoie chez Boudin. Celui-ci les emmène un jour à Honfleur et le trio tombe sur Baudelaire, qui était en villégiature chez sa mère. De ce jour, Boudin resta très lié avec Courbet. M. Aubry a retrouvé une feuille détachée d'un carnet de Boudin où on lit ceci : « Retour de Honfleur avec Courbet, Shanne ; c'était quelque chose de monstrueux comme bruit. Les cerveaux échauffés tournaient ; la raison vacillait. Courbet nous a fait sa profession de foi d'une façon peu lucide bien entendu. Ça été quelquefois beau. On a chanté, crié, tapagé, si bien que le jour nous a trouvés le verre en main. Nous sommes revenus en faisant du bruit par les rues, ce qui est peu digne, puis nous nous sommes couchés dans le lit de mes pauvres bonnes gens. Ce matin nous avions la tête lourde, ce qui ne nous a pas empêchés d'admirer de belles choses, si bien que j'ai résolu d'aller me fixer là cet été si je puis. Courbet m'a déjà un peu affranchi de la timidité ; j'essaierai de larges peintures, des choses grandes et plus cherchées comme ton. Enfin, nous entrons en plein dans l'art. Courage donc. Nous avons vu Courbet à l'œuvre, c'est un vaillant homme. Il y a chez lui un principe large qu'on peut s'approprier, mais toutefois cela me paraît bien grossier, bien peu cherché dans le détail. Il en use avec assez de sans façon. Il y a une voie plus vraie et plus sûre. Néanmoins, c'est une leçon. J'aime à constater chez lui une grande volonté, mais ne l'a-t-on pas rendu entêté à force de vouloir en faire une excentricité. »

Cependant, la situation de Boudin au Havre était des plus pénibles. « Je vous avoue, écrit-il à un correspondant, qu'ici je ne trouve plus à vivre, littéralement ; il faut bien aller chercher sa vie quelque part. Notre métier est décidément très dur. »

Sollicité par Monet, que Boudin avait initié un jour à la peinture sur la route de Rouelle, et par le sculpteur Jules Bonnafé, qui lui écrivait : « Venez donc, mon cher Boudin, quittez cet infernal trou de ville habité seulement par des idiots ; votre place est ici », notre peintre part pour Paris en 1861. Il est accompagné de celle qu'il appelle son « camarade ». C'est une jeune Bretonne, Marie-Anne Guédès, qu'il devait épouser en 1863. Il ne semble pas que Paris lui soit à cette époque plus hospitalier que sa ville natale. Troyon lui propose bien de travailler pour lui et, en effet, Boudin aide le vieux peintre, mais une huitaine de jours de collaboration avec Troyon ne lui rapporte guère que cent francs. Alors Boudin s'engage à faire des tableaux à soixante-quinze francs la douzaine. « C'est bien embêtant, dit-il, mais cela se fait vite et je m'ouvre une bonne porte par cette condescendance. »

C'est vers cette époque que Boudin fit la connaissance de Corot, qui devait l'appeler le roi des ciels. Courbet avait une opinion semblable ; il l'exprimait seulement avec plus de pittoresque : « Nom de Dieu, dit-il un jour à Boudin, vous êtes un séraphin ; il n'y a que vous qui connaissiez le ciel. »

Vers la fin de l'année, le peintre reprend le chemin de l'estuaire de la Seine et il séjourne à Honfleur. Il y retrouve toujours avec plaisir le clos de la mère Toutain, Saint-Siméon, caché dans les arbres verts au milieu de cette côte de Grâce qui offre une si belle vue sur la Seine. Nombreux sont les peintres qui ont séjourné là, comme Boudin lui-même l'écrivait plus tard à M. Soudan de Pierrefitte : « Oh ! Saint-Siméon,

il y aurait une belle légende à écrire sur cette hôtellerie. Que de gens y ont passé et des célèbres à ma suite. Français, que j'y conduisis un jour en compagnie de Gustave Mathieu, mon vieil ami le poète, et qui y fit depuis un assez long séjour avec son copain le père Achard. Le maître des maîtres, Harpignies. Le père Achard, ne sachant pas faire un ciel, disait que cet élément n'existe pas... J'y menais un jour encore Troyon et van Marck déjeuner au cidre. Ils sont morts : le maître tristement et prématurément, l'élève, lui, avait eu le temps de faire sa récolte. J'allais oublier de citer Claude Monet, mon élève. J'ai fait là force parties de quilles avec Diaz, un bon encore qui savait lancer une boule avec un bras énergique et vous abattait les quilles prestement. N'en a-t-il pas gagné des parties ! Encore un glorieux. Il en est passé bien d'autres — moins illustres peut-être, comme Armand Gautier, Ménard, Rémy et Mathon. Je ne parle pas des derniers occupants comme André Gill et ce bon Cals. » En 1862, il tente de revenir à Paris ; il demande à Troyon s'il peut lui être de quelque utilité. Sur la réponse négative du maître, Boudin reste sur la côte et à la côte. Pressé par le besoin, il veut essayer, en compagnie de Dubourg, d'une vente à Caen. Le récit par Boudin lui-même de cette équipée est navrant. Ils arrivent, Dubourg et lui, avec leurs toiles et ils réussissent à obtenir un local affecté à des réunions de savants. Les négociations terminées, ils se retirent et conviennent que Boudin reviendra seul, comme le plus brave, affronter la vente et encaisser les fonds. Le jour arrive ; Boudin s'installe non loin du local où doit avoir lieu la vente. Midi sonne. Boudin redouble d'attention, allonge le cou ; tout est désert. Il vient un amateur honteux qui s'en retourne bientôt, puis le commissaire priseur et ses aides. Enfin, il se trouve six personnes dans la salle. Boudin entre et « un peu en colère » prie le commissaire de suspendre la vente. Il se met d'autorité à descendre les cadres. Vers quatre heures, il vient encore quelques « flâneurs de bon marché », puis tout rentra dans le silence. « J'ai oublié

de manger ce jour-là, concluait Boudin, et l'eau de l'Orne me donnait des tentations. »

Il évita les tentations de l'Orne, mais il succomba une fois encore à celles de Paris, et, vers le commencement de 1863, il retournait dans la capitale. Il s'installait, 27, avenue Trudaine, dans deux petites pièces d'un loyer de 450 francs l'an. L'heure n'était pas à la joie. C'était la débâcle dans la profession. « Quelques-uns, comme Hamon, tant loué par les journaux, font résolument des assiettes ; Bonvin, un excellent peintre dans le genre de Chardin et guère moins peintre, a eu le bonheur de trouver une place de receveur d'un marché à raison de 1,500 francs et il est très heureux. Il y en a qui colorient des images et tout cela non dans les croutons, mais parmi les bons de la catégorie. Jongkind — que Boudin avait connu au Havre par l'intermédiaire de Claude Monet — Jongkind, qui vient de me quitter, serait à l'hôpital s'il n'avait trouvé une âme charitable pour le sauver. Ce pauvre Jongkind me disait en me serrant la main : « Je suis incapable d'autre chose, mais ayons « du courage, mon bon Boudin », et ce disant je voyais de grosses larmes rouler dans ses yeux. »

Les beaux jours venus, Boudin se sent attiré une fois de plus par sa baie de Seine et il quitte Paris laissant son tableau du Salon *Le Port de Honfleur* aux soins de Jongkind. Après des heures cruelles qui lui ravissent son père, il passe l'été à Trouville. Il s'installe sur la plage et, en quelques traits de crayon rehaussés d'aquarelle, il croque les scènes qui se déroulent sous ses yeux. De ces petits croquis, il tire la *Plage de Trouville*, qu'il enverra au Salon de 1864.

Au début de cette année 1864, il est à Paris, 15, rue Durantin, et un mouvement se dessine en sa faveur chez les amateurs. L'été naturellement se passe au bord de la mer et « ses petites affaires », comme il dit, continuent à prendre bonne tournure. Il est cependant privé de l'aide de Troyon, qui a dû être hospitalisé. « Nous avons eu une pénible impression. Ce pauvre

Troyon, qui était du reste très malade, a été frappé d'une attaque de folie. On a dû le transporter dans une maison de santé et nous avons bien peu d'espoir de le revoir. La semaine dernière nous avions dîné avec lui et sa bonne vieille mère, qui portait son âge très allègrement. Il a voulu ce jour-là voir quelques-unes de mes études au pastel et, avec un goût très sûr, il en a choisi quelques-unes qu'il m'a payées très généreusement. »

La fin de l'année ne se passe pas sans que Boudin revienne à Paris. Il s'installe, 31, rue Fontaine-Saint-Georges. Ses petites poupées, ainsi qu'il appelle ses scènes de plage, font leur chemin tout doucement et il se montre très tourmenté de donner à sa peinture un cachet de perfection qui permette de l'exposer sans trop de désavantage auprès des œuvres de Corot et de Jongkind, entre lesquels on le met fréquemment. C'est l'époque où Corot lui dit : « Boudin, vous êtes le roi des ciels. »

En 1865, il envoie deux petites toiles au Salon, toiles représentant des scènes de plage : *Un concert au Casino de Deauville* et *la Plage de Trouville à l'heure du bain.* L'été se passe de nouveau, en partie, à Trouville, en compagnie de Courbet et de Whistler. Rentré à Paris, Boudin, sur l'exemple de Courbet et du « jeune Monet », voudrait entreprendre quelque chose de plus étendu que ces petites « toilettes », mais il est obligé de songer à cette gueuse de pitance, comme il dit. On commence cependant à lui demander force marines. « Je ferai autre chose, écrit-il, mais je serai toujours le peintre des plages. » En 1866, tous ses tableaux sont gâtés par « je ne sais quelle huile ». En 1867, c'est l'Exposition universelle et Boudin écrit : « La peinture paraît être à ses beaux jours en vue de l'Universelle. Les grands marchands ont accaparé les gros bonnets de la peinture : les Courbet, Corot, Daubigny et autres, de sorte que ceux qui n'auront pas de billets de mille seront obligés de se rabattre sur nous autres, postulants de la célébrité, qui nous contenterons de billets de cent. »

Mais déjà, à cette époque, Paris était inhabitable en temps d'exposition et Boudin part pour la Bretagne le 1er juillet 1867.

M. G. Jean-Aubry, à l'occasion du centenaire du peintre, a publié, dans le *Mercure de France* du 15 juillet 1924, le journal de ce voyage. Il estime que, selon toute vraisemblance, le peintre avait noté ces impressions à l'intention de son frère Louis, qui habitait le Havre et manifestait alors des velléités littéraires.

Le journal est charmant et serait tout entier à citer. Boudin, dont l'instruction avait été si courte, écrivait avec beaucoup d'esprit naturel et parfois avec de charmantes trouvailles d'expression. Voici le départ : « Joli temps. Nous laissons derrière nous les côtes de la Normandie. Le Havre se développe en panorama et en lignes assez gracieuses. La terre devient petite à mesure que nous prenons le large ; les côtes ne sont bientôt plus qu'une teinte au fond de l'horizon ; le ciel est immense et devient plus immense au moment où nous avançons en pleine mer. La mer un ton sombre et assez semblable à du verre fondu dans lequel on aurait jeté des acides colorés. Au sud, un orage sombre qui nous menace ; dessous la mer est plus verte. Les côtes se développent en une longue ligne, jusqu'à la pointe d'Étretat, dans une lumière rouge phosphorescente. Du côté du nuage sombre, les flots sont ternes et chaque cime est dessinée par un accent noir très prononcé... Le soir est venu ; les passagers du pont s'étendent sous leur tente, le dos appuyé contre la chaudière. Les Bretons psalmodient une espèce de chant à répliques, assez étrange. C'est dolent et peu musical, mais ils vont s'endormir avec cela. La mer devient sombre comme un baquet d'eau indigotée. Au fond, des nuages en forme de montagnes se découpent sur l'horizon ; c'est peu rassurant. Le second prétend que c'est du vent, moi je crois au grain... » Le lendemain, le peintre des ciels note : « Le ciel devient superbe, lie de vin, verdâtre, d'immenses nuages sont emportés dans l'air et vers les lointains. La mer clapote et

s'agite, déplacée par le bateau qui plonge et se relève dans ce vaste clapotis. A la crête de chaque vague, une aigrette lumineuse est emportée par le vent. Le soleil se dégage et tout se transforme dans le ciel, nuages argentés sur fond bleu, vapeurs plus brumeuses ; mais les nuages lie de vin traversent encore l'atmosphère sur ce beau fond. »

Boudin quitte Landernau, le matin du 15 juillet, par une tempête à tout rompre et il arrive au moulin de Kerkidec le même jour chez une tante de sa femme, puis à la terre de sa femme. Voici le petit toit paternel, triste, caché dans le creux d'un étroit sentier. Ils entrent ; Marianne embrasse sa mère, qui se met à pleurer. Arrive la grand'mère, qui, voyant pleurer Marianne à son tour, la console et lui assure que cela est de nature à déplaire à Boudin. A l'intérieur, pas de plancher, de la paille. Des lits gothiques avec la date de 1570, une grande table qui reçoit le jour d'une lucarne sans carreaux et que l'on ferme avec des planchettes. Tout est noir au premier abord. L'œil finit par s'habituer. Les figures s'éclairent par accents et tout devient beau dans ce jour mystérieux. « L'un des enfants a un petit oripeau de bonnet argenté qui agace la lumière et rappelle les petits hollandais de Rembrandt. » Plus loin, le peintre note, toujours avec beaucoup de pittoresque, les détails d'une noce : « Voici débouchant sur la lande de fougère les sonneurs (biniou et bombarde) en tête d'une forte bande d'hommes. Costumes de drap noir, chemise blanche avec col relevé et un nœud de ruban blanc qui leur tient lieu de cravate ; ce sont les amis et les voisins qui vont chercher la mariée. Montons avec eux. La maison est pleine de monde. Petits et grands sont gourmés dans un bel habit, espèce de veste à col droit, large chapeau de feutre — c'est presque le costume des citadins — cependant celui-là a plus de caractère... La mariée descend avec ses compagnes ; son costume est ravissant et la fille est jolie sous cet accoutrement. Son pur type armoricain est bien encadré dans sa coiffe toute garnie de dentelles. Son large col

si gracieux continue l'encadrement comme les belles collerettes du moyen âge. Un petit châle de dentelles couvre sa taille et donne à son costume un air de maman. Des bijoux, une croix d'or, un cœur, une grande chaîne, quelques perles et une grande ceinture bleue brodée en soie de diverses couleurs. Tablier de soie violet clair. Petits souliers ronds du bout et très gracieux, en drap fin, découverts, une large boucle en argent de forme ancienne ; un jupon de drap noir qui s'enferme dans une jupe blanche placée d'une façon très originale, car la nécessité force à prendre des précautions contre la pluie et les ronces... » Et le journal se clôt par un certain nombre d'anecdotes contées par Marianne sur des personnes de rencontre.

Boudin termina son séjour par une course à Plougastelou, où il resta une semaine. Revenant à Trouville, il notait : « Faut-il le confesser, cette plage de Trouville, qui naguère faisait mes délices, n'a plus l'air, à mon retour, que d'une affreuse mascarade ; il faut presque du génie pour tirer parti de cette bande de fainéants-poseurs. Quand on vient de passer un mois au milieu de ces races vouées au rude labeur des champs, au pain noir et à l'eau, et qu'on retrouve cette bande de parasites dorés qui ont l'air si triomphant, ça vous fait un peu de pitié et on éprouve une certaine honte à peindre la paresse désœuvrée. Heureusement, cher ami, que le créateur a répandu un peu partout sa splendide et réchauffante lumière et que c'est moins ce monde que l'élément qui l'enveloppe que nous reproduisons. Mais que Bihama est bien plus belle que ces dames de satin avec sa jupe de toile blanche, son corsage rouge et noir et sa longue coiffe quand elle agite son van sur le bord de la mer et que le grain tombe dru et pur sur sa toile à voile. Et ceux qui battent enveloppés dans la poussière d'or du seigle et de l'orge, et ceux qui prient agenouillés sur les dalles de l'église dépourvue de chaises ! »

Le 25 mars 1868, Boudin fait une vente publique de ses œuvres. Le lendemain, il écrivait ses impressions à M. Martin et à son frère. « C'est hier que l'on m'a exécuté, et je me hâte de vous annoncer un assez joli succès, non d'argent, ce qui était prévu par tous, mais un succès de nouveauté et d'estime de la part des artistes et même des amateurs. Il y a trois jours, Boudin n'était pas, si ce n'est pour quelques initiés ; aujourd'hui il s'est affirmé et il a pris sa place parmi ceux qui ont droit. Les artistes ont voulu confirmer leurs éloges de la veille en poussant à la vente. Monet et ses amis, Armand Gautier, Veyranat, Charles Jacque, Mouilleron et plusieurs autres, ont donné le signal et entraîné les amateurs et les marchands, les tièdes. L'exposition avait surtout entraîné un public nombreux que j'étais loin d'attendre. Enfin, j'espère que cela va changer nos incertitudes en certitudes et que nous allons enfin prendre pied sur ce sol si glissant. Nos petites études faites sur la plage ont surtout monté bien plus relativement que les marines. Les pastels, si difficiles à faire accepter, ont presque tous été emportés par les peintres. »

Il tente un séjour à Trouville, mais la plage l'écœure et il se sent las de tourner dans le même cercle. Il part le 15 juin 1868 pour la Bretagne et il se fixe à Kerkoan, dont il avait fait une description dans son carnet de notes l'année précédente. Il travaille autour de l'église, où il y a un vieux calvaire et toutes sortes de choses curieuses. Sous un soleil de feu, il court à toutes les fêtes, noces et pardons. C'est à son avis le seul moyen de glaner quelques croquis. Il y voit des choses admirables, des fêtes de couleur à donner la fièvre, écrit-il. Mais la nécessité le ramène à Trouville. Il y rencontre le peintre Ribot, qui le félicite d'oser mettre en tableaux des choses et des gens de son époque et « d'avoir trouvé le moyen de faire accepter le

monsieur en paletot et la dame en water-proof, grâce à la sauce et l'accommodement. » Et Boudin ajoute : « Cette tentative n'est pourtant pas neuve, puisque les Italiens et les Flamands n'ont pas fait autre chose que de peindre les gens de leur temps, soit dans les intérieurs, soit dans les vastes architectures ; elle est en train de faire son chemin. Les paysans ont leurs peintres de prédilection : Millet, Jacque, Breton, c'est très bien ; ces gens-là font œuvre sérieuse ; ils travaillent, ils sont mêlés à l'œuvre du créateur qu'ils poursuivent en l'aidant à se manifester d'une façon fructueuse pour l'homme. C'est bien, mais entre nous, ces bourgeois qui se promènent sur la jetée vers le coucher du soleil n'ont-ils aucun droit d'être fixés sur la toile, d'être menés à la lumière? Entre nous, ils se reposent souvent d'un rude labeur, ces gens qui sortent de leurs bureaux ou de leurs cabinets. S'il y a parmi eux quelques parasites, n'y a-t-il pas aussi des gens qui ont rempli leur tâche? Voilà un argument sérieux, irréfutable... J'ai été assez longtemps malheureux, partant assez troublé pour avoir fouillé, cherché, réfléchi ; j'ai assez sondé les autres pour savoir ce qu'il y a dans leur sac et peser le mien ensuite. Eh bien, mon cher ami, je persiste à suivre ma petite voie, tout étroite qu'elle soit, désirant seulement marcher d'un pas plus sûr et plus solide, en l'agrandissant un peu au besoin. On peut trouver l'art dans tout quand on est doué. Tout homme qui manie un pinceau ou une plume se croit nécessairement doué. C'est au public de juger, à l'artiste de marcher en avant et de serrer la nature en peignant des choux, des fromages ou des êtres surnaturels ou divins. »

De retour à Paris, Boudin, trop à l'étroit dans son logement de la rue Durantin, se décide à l'abandonner et s'installe dans un vaste atelier, 31, rue Saint-Lazare.

Il expose au Salon de 1869 la *Plage, marée basse* et la *Plage, marée montante*.

Castagnary, dans son Salon, s'exprime ainsi : « Boudin s'est

fait une spécialité des côtes normandes. Il a même inventé un genre de marines qui lui appartient en propre et qui consiste à peindre avec la plage tout ce beau monde exotique que la haute vie rassemble l'été dans nos villes d'eaux. C'est vu de loin, mais que de finesse et de vivacité dans ces figurines qui, debout ou assises, s'agitent sur le sable. Comme elles sont bien dans leur milieu pittoresque et comme l'ensemble fait tableau : le ciel roule ses nuages, le flot monte en grondant, la brise qui souffle taquine les volants et les jupes ; c'est l'océan et l'on en respire presque le parfum salé. »

Boudin travaille, à cette époque, pour le château de Bourdainville à une décoration de salle à manger : *le Printemps et l'Automne*. Mais, dès qu'il est débarrassé de sa commande, il s'enfuit une fois encore vers Trouville et Plougastel.

L'année 1870 s'ouvre sous de bons auspices. Avec trois marchands de tableaux, l'ami Hagerman, le père Martin et un spéculateur belge, M. Gauchez, Boudin se voit à la tête d'une commande de trente toiles. A son avis, cela tient simplement à ceci. Jongkind est l'objet d'une spéculation effrénée ; ses toiles se vendant 800 et 1,000 francs. Il faut un peintre moins cher pour les amateurs peu fortunés, et c'est lui que l'on choisit. Son succès auprès des clients ne désarme pas ses camarades du Salon, qui lui refusent une médaille au vote des récompenses.

L'été arrive et avec lui la guerre. Boudin qui, à ce moment, travaillait en Bretagne veut gagner le Havre par le Mans. Mal lui en prit. Toutes ses études furent égarées et voilà tant de travail perdu et aussi tant d'argent. Gauchez, son admirateur belge auquel il s'adresse, lui répond qu'il est impossible d'envoyer des fonds par la poste en ce moment et il l'invite à venir toucher à Bruxelles ce qu'il lui doit. Boudin se laisse convaincre et arrive à Bruxelles le 9 décembre. Il s'installe d'abord, 69, rue de Mérode, à Saint-Gilles, local qu'il abandonne bientôt pour la rue de Hollande, où il occupe au 74 un « quartier » d'un

loyer mensuel de 24 francs. Bruxelles ne lui plaît guère, bien qu'il y récolte quelques commandes. Au début de juin survient la mort de sa mère et c'est vers cette époque qu'il commence à souffrir de ces névralgies qui devaient empoisonner ses dernières années et qui étaient parfois tellement violentes qu'elles lui enlevaient par instants la mémoire. Malgré tout il traîne son camion comme un pauvre cheval. Il part pour Anvers le 5 juillet et y exécute la première de ses séries.

A son retour à Paris en décembre 1871 la vogue continue. « C'est à peine, écrit-il, si nous avons le temps de songer à nous, tant notre petit atelier est devenu fréquenté ; une espèce de boutique, une allée et venue continuelle dont nous ne sommes pas à nous plaindre, puisque c'est un signe de réputation croissante. »

Son succès ne l'empêchait pas de songer aux camarades moins heureux. M. Gustave Cahen a cité la lettre que Boudin écrivit, le 2 janvier 1872, à Courbet alors prisonnier sur parole et abandonné par beaucoup de ses anciens amis, et il nous a conservé aussi la réponse de Courbet.

Mon cher Courbet,

Nous ne voulons pas laisser passer ces jours où l'on se fait un devoir de visiter tant d'amis plus ou moins heureux, sans vous envoyer un souvenir au fond de votre prison. Nous serions satisfaits que ce faible témoignage de notre amitié pût, durant quelques instants, faire diversion à votre solitude. Rentrés depuis peu à Paris après une très longue absence, nous espérions pouvoir vous serrer la main, mais on nous assure qu'il est difficile d'obtenir la faveur de vous voir. Je me fais ici l'interprète de plusieurs de mes camarades, entre autres de Monet et de Gautier, qui vous envoient également leurs bons souhaits et qui seraient non moins jaloux que moi de passer quelques instants auprès de vous. Nous nous consolons en pensant que bientôt vous allez toucher au terme de votre captivité et que prochainement vous serez rendu à l'art et à vos amis, qui ont eu de si vives appréhensions à votre endroit. C'est tout ce que nous pouvons vous témoigner ici. Nous serions heureux que ce sou-

venir de ceux qui n'ont pas cessé de se préoccuper de votre sort vous parvienne bientôt. Dans cet espoir, nous vous serrons la main très cordialement.

Courbet lui répondit :

Mon cher Boudin,

Je suis d'autant plus content d'avoir reçu votre charmante lettre qu'il y a bien des lâcheurs par le temps qui court. Armand Gautier a été courageux, mais j'ai peur de le compromettre en l'engageant à venir me voir. Je n'ai écrit à personne parce qu'ils prennent des portraits à la Préfecture de police sur leurs livres et cela fait des dossiers dont il faut se méfier par le temps qui court. Maintenant, vous n'avez plus rien à craindre? Vous pouvez venir voir en pèlerinage un homme qui vient d'exécuter sept mois de prison cellulaire, ce qui n'est pas une petite affaire. Voilà ce que me rapportent mes services rendus et le bien que j'ai voulu faire. J'ai su que Gautier avait goûté de ces plaisirs-là. Il n'y a plus aucune formalité à remplir pour venir me voir ; il n'y a qu'à se présenter. Après avoir échappé aux fusillades acharnées qu'on projetait à mon endroit, j'entreprends de me faire faire une opération par le docteur Nélaton, qui pourrait faire ce que les fusillades n'ont pu faire. Il faut espérer pourtant que j'échapperai encore. Je ne puis vivre ainsi ; je souffre sans discontinuer et je ne peux penser à rien. Ainsi venez me voir un de ces jours, vous me ferez le plus grand plaisir. Il fait bon retrouver ses amis. Je suis à Neuilly, chez le docteur Duval, avenue du Roule, 34. J'ai enfin échappé à ces ignobles prisons. Je peins des fruits pour le moment. Venez avec Gautier, Monet et même les dames, si le cœur vous en dit. Bien des choses à votre dame et à tout le monde en particulier.

G. COURBET.

Je suis prisonnier sur parole ; mon temps finit le premier mars.

Cette année 1872, Boudin envoie deux toiles au Salon : *Au Rivage, Une rade.*

Il passe l'été à Camaret, qui lui fournit le sujet de ses deux envois de 1873 : *Port de Camaret, Rade de Camaret.* En 1874, c'est le *Quai de Portrieux* et le *Rivage de Portrieux* qu'il expose.

C'est vers cette époque qu'il écrit : « Nous avons autant de succès que nous pouvons en désirer. Nous vendons notre marchandise dès le déballage. On nous considère comme un gros bonnet de la peinture. Que pouvions-nous espérer de plus? Sans doute, il y a bien quelquefois le lourd souci du progrès, du bien faire si difficile dans notre milieu, mais tout cela fondrait facilement si le bonhomme était solide et ferme dans les arçons comme le vieux père Corot, qui nous surpasse tous en vaillance à près de quatre-vingts ans. »

A l'automne, il part pour Bordeaux. Il y reste six semaines et en a bientôt assez. Il n'aime pas les quais trop encombrés de voitures, de colis, de barriques. Il préférerait un peu de silence et de solitude. « Ces villes de commerce vous énervent, écrit-il. Ça sent la poussière, le cuir salé, le guano surtout ; excellentes choses au demeurant, mais qui ne font point oublier la saine odeur de l'algue marine et qui ne remplacent jamais la fraîcheur de l'humidité saline de nos grèves. Enfin, mon cher ami, cette ville est aussi déplaisante que le Havre, sur la partie des quais, ce qui n'est pas peu dire. »

D'ailleurs, il y a on ne sait quelle tristesse dans la vie de Boudin à ce moment. Il le note, le 17 novembre 1874, à son retour de Bordeaux : « Une prospérité relative est venue, mais aussi les maladies, les morts et les afflictions de toute sorte. Pourtant les temps sont changés. Un peu d'économie, une aisance à peu près assurée. Et quoi, tout cela n'a pas eu le pouvoir d'étouffer je ne sais quel germe d'inquiétude et de tristesse. Plus on avance dans cet avenir obscur et plus on cherche à porter la main sur les fleurs qui bordent le précipice sur lequel nous entrons. Folie de condamnés. A l'intérieur, une sorte de détachement curieux de mes affections et je ne sais quoi d'attractif au dehors, l'inconnu. Une sorte de fatalité roule en moi

et m'effraie. Le travail est nerveux, machinal, mais n'amène pas le calme et cette sérénité si nécessaire. Tout ce qu'il y a en moi de sympathique, de bon s'éteint. Je me surprends des instincts mauvais, des duretés de cœur qui m'effraient. C'est un dégoût, une indifférence des choses de la vie que je n'avais pas jadis. Je voudrais je ne sais quoi, me laisser glisser tranquillement sur cette pente qui est vertigineuse. Il y a des résistances qui m'en empêchent. »

C'est cependant au cours de cette année que Boudin avait participé à la première exposition des Impressionnistes en compagnie de Bracquemond, Cals, Cézanne, Degas, Guillaumin, Monet, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir et Sisley.

Les œuvres que Boudin envoie au Salon de 1875 (*Port de Bordeaux*) ne plaisent pas à Castagnary. Celui-ci, qui jusque-là avait été favorable au peintre, lui reproche cette année-là d'être tombé dans des gris opaques et lourds et d'avoir enveloppé ses toiles d'une sorte de brouillard plâtreux qui rend les objets presque indistincts. Douze mois après, deux toiles encore au Salon : *la Plage de Berck* et *l'Escaut à Anvers*.

Mais, selon les propres expressions de Boudin, il vient d'éclater une crise sans précédent dans les annales de la peinture. De retour d'Amsterdam, Boudin essaye de plusieurs ventes aux enchères. Les dessins s'y vendent 25 fr. en moyenne et les toiles à des prix variant de 200 à 400 francs. Une vente au Havre est un four : quatre toiles vendues 210, 125, 105 et 85 francs.

En 1880, il vend un *Port de Trouville* au prix inespéré de 900 francs et au début de 1881 il reçoit une visite inattendue. Écoutons-le narrer lui-même l'aventure. « L'année venait à peine de commencer que Durand-Ruel est venu un matin. Je lui montre quelques toiles. Il me dit : Je les prends. Et celle-ci

et celle-là. — Bon, dis-je, toutes? — Toutes. — Moi qui étais embarrassé de mon stock, tu vois que j'avais tort. J'ai pris au mot ce cher homme et ai commencé à lui livrer toutes mes grandes tartines. Il me demande de travailler seulement pour lui ; j'y consentirai bien volontiers, car je ne tiens pas aux autres ; néanmoins, je me suis réservé de servir mes quelques amateurs et d'en donner à mon encadreur. »

Cette même année où il avait envoyé au Salon la *Meuse à Rotterdam* (qui lui vaudra une troisième médaille à cinquante-sept ans), il a une commande de l'État. L'histoire vaut vraiment la peine d'être contée.

Durand-Ruel ayant fait honte au sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts de n'avoir jamais songé au peintre, on lui commande deux vues du port de Dieppe et on exige qu'il parte sur-le-champ. L'hiver est terrible et Boudin demande à remettre au mois de juin son expédition. Mai venu, il se met à la disposition de l'administration. On le fait venir au ministère pour lui demander de quoi il s'agit. Notre peintre prend son parti de l'aventure en philosophe et prie « le premier secrétaire de Son Excellence de ne pas donner suite à la pensée bienveillante qui avait guidé Son Excellence. » « Consolons-nous, ajoute-t-il, il est une chose qui vaut mieux que tout cela, c'est de vaquer ès champs, ès bords de mer et autres lieux délectables, bien enverdurés et ensoleilleux, confits de bon air bien salubre, et au retour de ces bons ébats et dorloteries champêtres et océaniales, de trouver au logis fraischeur enfermée ès volets clos, bon cidre tout mordoré, frais et formant rubis ès bords d'un hanap de deux sols, puis bonne chevrette appétissante, et de rapporter des courses matinales un appétit pantagruélique et facile à satisfaire. Voilà qui vault lauriers, récompenses honorifiques et aultres vanités enfantines. »

Dès la fin de 1881, Boudin est, de son propre aveu, complètement accaparé par Durand-Ruel, qui a racheté tous les tableaux du peintre éparpillés chez les marchands et qui lui

interdit d'en faire pour les amateurs et pour les autres marchands.

Cependant, Boudin se plaint de la fatigue. Il faudrait, à son sens, n'en prendre qu'à son aise lorsque vient la vieillesse. Mais, dans son métier, « plus on avance dans la carrière, plus on devient difficile ; puis on désire bien faire, et cela est une source d'ennuis et de déboires infinis. » « Pourtant, ajoute-t-il, il faut encore aller, marcher de pair avec les jeunes, les ardents. Je voudrais déjà être au champ de bataille, courir après les bateaux, suivre les nuages, le pinceau à la main, humer le bon air salin des plages et voir la mer monter... cela me ragaillardit, rien que d'en parler. »

Au cours de l'été, Boudin travaille au Havre et à Trouville ; néanmoins, ce n'est pas une toile récente qu'il envoie au Salon, mais un souvenir des *Environs de Rotterdam*. Ce n'est qu'au Salon de 1883 qu'il exposera l'*Entrée* (Havre), la *Sortie* (Havre), sans doute peintes d'après des études faites en 1881.

En décembre 1882, Durand-Ruel inaugure son nouveau local situé boulevard de la Madeleine avec une exposition de Boudin.

Philippe Burty, dans la *République française*, Fourcaud dans le *Gaulois*, Gustave Geoffroy dans la *Justice*, vantent l'œuvre du peintre. Burty le rattache au groupe des Impressionnistes, constatant que, s'il n'est pas le plus révolutionnaire, il n'est pas le moins décidé. Il n'y a chez lui nulle trace d'école. Il s'assied devant la nature sans idée préconçue et c'est ce qui explique que dans son Exposition il n'y a pas de monotonie. Ses tableaux éveillent des souvenirs précis de promenades que les spectateurs ont pu faire par des jours gris ou sereins, lumineux ou accablants, dans des saisons verdoyantes ou sur le déclin. Et tout cela est peint d'une manière

tantôt légère et transparente, tantôt d'une façon plus soutenue.

Fourcaud rattache Boudin à ces peintres qui, s'engageant sans réserve dans le chemin ouvert par Corot, se prirent à étudier de près les états particuliers de l'atmosphère. Il signalait que Boudin un des premiers avait osé peindre des paysages marins baignés de cette lumière adoucie dont les rayons se nacrent dans l'air humide et ondoyant des vapeurs fluides qui estompent les horizons. « Si quelqu'un, écrivait-il, ne s'en rapporte qu'à son impression immédiate immédiatement fixée pour traduire ce qu'il voit, c'est M. Boudin. Il sait que le nuage s'envole, que le soleil a des caprices, que les relations de ton se modifient, que les aspects changent, que les bateaux s'éloignent, que les hommes passent ; il surprend et note le moment qui s'enfuit. Sa main très sûre suit point par point l'observation de son œil. Les masses se débrouillent, les plans s'accusent, les détails s'esquissent, l'harmonie s'établit comme d'elle-même et le tableau finalement semble s'être fait tout seul ». Il concluait ainsi : « Je l'écris sans hésiter et comme je le pense. M. Boudin est de ceux à qui l'art actuel doit quelque chose. Il partage avec M. Jongkind l'honneur d'avoir précipité l'évolution du paysage dans le sens indiqué par notre glorieux Corot. »

Gustave Geoffroy louait le peintre de connaître la surface des objets et d'en indiquer le sens, d'établir entre eux un accord parfait, de leur assigner leur vraie place dans l'ensemble et d'empêcher les couleurs de détonner dans l'orchestration de ses tableaux. Il signale lui aussi que Boudin est un des précurseurs de l'impressionnisme avec Corot et Jongkind. « Il apprend que le noir n'existe pas, que l'air est transparent. Il observe quelle valeur prennent les objets à la lumière et comment les plans s'établissent jusqu'à la ligne d'horizon. Il nuance la gamme infinie et ravissante des gris, du gris mélangé de violet sombre jusqu'au gris argenté comme le ventre d'un poisson et il triomphe en l'exécutant ; il saisit le mouve-

ment des choses en même temps que leur forme et leur couleur ; le nuage qui monte, l'air qui miroite, la voile éclatante dans le soleil, la barque qui passe, et il écrit la synthèse des éléments et des êtres en action. »

Que pense Boudin de tous ces succès? Nous le savons de façon très précise, puisqu'il l'a écrit : « Voici le pauvre mariniste posé, et on lui donne du maître dans nombre d'articles, le déclarant une personnalité de notre époque, un amoureux de la mer et mille choses qui me donneraient de la vanité si j'étais capable d'avoir ce travers. Ce qu'il y a de surprenant, c'est que j'ai fait l'effet d'une révélation. Je nageais dans les brumes, me voilà sorti et en pleine lumière. J'en suis à mon quarante-huitième article. Il y a même une caricature. C'est une vieille qui regarde au sortir de l'église : « Exposition Eugène Boudin. » Légende : « Une exposition de Boudin en plein carême, les v'la bien les mœurs de la République. »

L'été de 1883 se passe encore sur la côte normande, mais en 1884 Boudin, du 10 juin au 12 juillet, fait une fugue à Dordrecht. A son retour, le peintre se fait construire à Deauville la villa des Ajoncs, qui, selon sa femme, « ressemble à ces cages hollandaises qui sont en forme de maisonnette à laquelle il ne manquerait que l'anneau pour la suspendre ».

L'année 1885 n'est pas heureuse pour Boudin. Il souffre ; l'été, d'autre part, n'est pas favorable. « Une année de perdue à notre âge c'est à compter ; on se lasse ; les yeux s'éteignent ; l'enthousiasme se refroidit ; c'est un des côtés fâcheux de l'âge de perdre son ardeur et son goût pour ces riens qui passionnaient jadis. On va parce que la machine est en marche, mais

qu'on se refroidit donc. Puis on sent un grand besoin de repos et le désir de n'en prendre qu'à son aise ; mais, du côté travail, il faut encore aller de l'avant ; ils sont là un tas de polissons qui nous poussent au cul et nous donnent la chasse ; ceux-là vont vite et si nous arrivons c'est essoufflés et perdus ». Notre peintre envoie néanmoins au Salon deux toiles comme d'habitude : *l'Appareillage* et *la Meuse devant Dordrecht.*

Les temps sont durs pour les peintres. Cependant, en 1886, époque où Boudin avait exposé *Un Grain* et *Marée basse,* l'État lui achète la première de ces toiles.

L'année 1888 n'est pas bonne non plus : « On nous amènera tout doucement à offrir le prix de la toile et du châssis. Le plus dur c'est qu'on n'en est pas à ses débuts, nous avons bien peu d'années à passer sans savoir ce qui nous est réservé. La main va s'alourdir si l'intelligence reste encore éveillée. L'on se fatigue aussi et la verve s'en va furieusement. Ce serait le cas de récolter ce qu'on a mis à germer durant toute sa vie ; mais c'est le contraire qui s'affirme. Au lieu de nous retirer des affaires, ce seront les affaires qui se retireront de nous. »

Le 19 avril de cette même année, il fait une vente à l'hôtel Drouot. Il s'en montre assez satisfait ; les confrères ont été indifférents, mais le peintre a eu des témoignages non équivoques : le Préfet de la Seine, les Rothschild. Néanmoins au point de vue commercial, l'affaire n'est pas excellente, les frais lui ayant écorné une bonne part du profit.

Il envoie au Salon le *Bateau pilote* et une *Corvette russe* que l'État achète.

C'est vers cette époque qu'il a la douleur de perdre sa femme, et il n'est pas besoin de dire dans quel état le met la disparition de la compagne de ses bons et mauvais jours.

Il écrit à M. Martin, le 24 mars 1889 :

Cher Ami,

C'est dans la nuit qu'elle s'est éteinte ; hier encore elle avait une lueur d'espoir. « Je sens que je vais mieux ! dit-elle. Va chercher le

médecin, il me soignera et je serai peut-être sauvée. » Elle se raccrochait à la vie par un faible fil... c'était un leurre passager...

Ma chère morte est là tranquille, dans la paix éternelle, sur son lit... ; le visage est serein ; elle rappelle ces vierges pâles du moyen âge dont le galbe est si maigre et si souffrant.

A un moment, je me suis trouvé seul, et j'ai eu comme une vibration de sa voix dans les oreilles... j'ai couru à son lit, elle m'a semblé vivante encore, ce n'était qu'une illusion des sens... C'est bien fini, on est venu lui apporter des fleurs. Il est venu des importuns, on m'a arraché à mon tête-à-tête si doux avec ma morte dont je faisais un croquis. Hier elle m'a fait ses adieux, tout en conservant je ne sais quelle arrière-pensée d'espérance et la possibilité de vivre.

Elle avait entendu entrer dans l'atelier.

— Qui est venu, dit-elle?

— C'est l'ami L..., il m'a demandé de tes nouvelles.

— Non, je sais, il est venu pour le terrain où tu me mettras, dis-le, pas trop loin afin que tu viennes me voir quelquefois.

— Eh bien oui, chérie, c'est à la Butte-Montmartre, un joli endroit.

— Il y aura deux places, car je te veux avec moi, tu me l'as promis.

Mon Dieu, mon Dieu, je pleurais comme un enfant.

— Ne pleure pas ; moi, je voudrais pleurer aussi, mais je ne puis plus ; j'ai trop souffert, je suis contente de mourir. Tu prendras une bonne servante... Je t'aimais bien tout de même.

Ah, mon cher, j'ai le cœur serré comme dans un étau et je ne puis plus m'approcher de son lit sans sangloter.

Travailler? Pourquoi, pourquoi? Si j'avais de l'ambition ou des besoins ce serait bon peut-être. Non, il n'y a plus pour moi que la joie de revoir le grand ciel, l'air dont j'ai un besoin si grand.

Il peint une partie de l'été sur les bords de la Touques et part ensuite pour Bordeaux, où on lui fait un vrai succès, et cette vogue le distrait un peu de sa douleur. Il est accablé de besogne. « On se m'arrache littéralement », écrit-il.

Mais comment va-t-il organiser sa vie désormais? Sa femme en mourant lui avait dit : « Tu prendras une bonne servante. » Son ami Martin lui donnait un autre conseil, car voici ce que Boudin lui écrit : « Malgré la larme non encore séchée qui vient à l'œil, je n'ai pas pu m'empêcher de sourire de ton conseil, à savoir de prendre une dame de compagnie touchant à la cinquantaine. Oh, non, vois-tu ; je me suis fait un tableau de Boudin se faisant accompagner par une dame rigide de mœurs, portant un petit chien sous son bras et lisant un volume de Legouvé, *le Mérite des femmes*, comme j'en ai connu une jadis à Saint-Siméon, qui brûlait mon Diderot sans façon. Oh, non, vois-tu, cher ami, je crois bien que la morale d'un Caton de cinquante ans ne peut pas convenir à un gars de ma trempe. Hem... si elle allait vouloir me convertir, comme jadis celle de Saint-Siméon, qui me faisait des sermons sur la vie éternelle, sur la religion, un athée comme moi. Ah, non, vois-tu, si je m'associais une femme, ce serait un visage gai, une bonne créature qui me fasse oublier que je suis vieux et que je baisse déjà. Oh, non, non, plutôt une jeune servante qu'une Madame Rabat-Joie. A notre âge, on a besoin d'être conseillé, non moralisé. »

Du 8 juillet au 1er août 1889, exposition chez Durand-Ruel, rue Lepelletier. Elle comprend quatre-vingt-neuf toiles, neuf fusains et une série de marines et paysages au pastel. Le graveur Félix Buhot disait dans la préface : « Résultat de ses récentes et incessantes recherches, cette exposition manifestera, croyons-nous, la deuxième manière du peintre qu'on pourrait appeler la manière lumineuse et ensoleillée. Sa palette s'est enrichie de notes nouvelles. Son étude constante de la nature, sa soif du vrai et du mieux l'ont amené au but poursuivi : une plus grande intensité dans la lumière, un rendu plus puissant, plus sonore des colorations franches et vives. Certains morceaux font briller avec une énergie particulière les rares qualités d'harmonie dans l'éclat possédées cette fois par une maî-

trise supérieure ; sans parler des pastels, notes rapides, mais composées sur nature, véritable « liber studiorum » de l'artiste, nous voulons signaler ces dernières *Plages de Deauville* inondées de soleil matinal, ces marines au ciel d'azur, comme le *Brick anglais* et le *Retour des barques de pêche ;* enfin et surtout le tableau d'animaux qu'il intitule modestement *Étude* et qui nous semble une des plus belles toiles de ce genre que jamais aucun maître ait signée, y compris Paul Potter, Cuyp ou Troyon. »

Son succès ne l'empêche pas de souffrir terriblement de sa solitude. Il se trouve tellement abandonné qu'il craint pour sa raison. « L'homme qui a vécu trente ans dans un milieu chaud et réchauffé par les soins d'une femme dévouée trouve l'isolement bien dur », écrit-il. Alors il prend le collier le matin et ne le quitte que le soir, sortant à peine dans la journée afin de ne pas perdre un temps précieux, travaillant comme un esclave, limant, limant. Il se fatigue horriblement, déclare-t-il, pour contenter tout le monde sans parvenir à se contenter lui-même.

1890 ! Boudin abandonne la Société des Artistes français et il expose désormais à la Société nationale des Beaux-Arts. Le peintre qui envoyait jusque-là une ou deux toiles par an au Salon augmente désormais l'importance de sa contribution annuelle, qui atteint de six à dix toiles.

Son genre de vie n'est pas changé. Quelques mois à Paris et, dès qu'il le peut, la mer : les plages du Pas-de-Calais, du Nord ou de la Normandie. Mais il ne peut plus braver impunément les intempéries, et il s'en plaint dans ses lettres. Il se lamente d'avoir tant souffert du froid dans les mois de juin et juillet 1890 qu'il ne sait pas comment il a pu résister. Pendant trente-sept jours, il a reçu dans le dos et sur la poitrine les plus rudes

coups de vent. Il se plaint d'être devenu presque sourd et d'être perclus de douleurs.

En décembre de cette année et en mars 1891, il fait une exposition chez Durand-Ruel. En 1892, l'État lui achète une de ses toiles du Salon et la même année Puvis de Chavannes est chargé par le ministre de remettre à Eugène Boudin la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

Les années passent, amenant leur cortège d'infirmités. Il faut que le peintre aille parfois passer l'hiver dans le Midi. C'est ainsi qu'il séjourne à Antibes, Juan-les-Pins, Villefranche et il en rapporte des séries.

En 1895, il se fixe à Venise, mais il regrette sa Normandie et il voudrait sentir le petit souffle de la Manche. En 1897, il désire revoir la Bretagne. Il va à Pont-Aven, Brest, Belle-Isle, Nantes et Saint-Nazaire. Son activité intellectuelle était intacte et M. G. Jean-Aubry a signalé qu'à plus de soixante-dix ans il s'intéressait aux spectacles que lançait Lugné-Poë et se proposait d'aller entendre un soir une œuvre de ces auteurs du Nord que l'on commençait à acclimater chez nous. Il ne cahait pas à son frère son goût pour des poètes comme Verlaine. Sa santé déclinait cependant.

Roger-Milès, qui lui fit visite vers cette époque, a noté ainsi ses impressions : « Il s'était assis devant le petit bahut où dans des chemises ses croquis et ses dessins étaient classés avec ordre, et, les tirant une à une, il les ouvrit et les feuilleta. C'était toute sa vie qui lui passait devant les yeux. C'était son labeur de cinquante années qui apparaissait avec sa palpitation spéciale, c'était l'étude continue d'un observateur fin et avisé, spirituel quand il croquait en une synthèse expressive les gens des villes égarés sur les plages, plein d'émotion quand il consacrait ces mêmes papiers aux gens de la mer et aux bateaux, ces coquilles qui ont une âme et des voiles qui sont des ailes. Il y avait là tout ce qui avait été la passion de cet homme formé à l'école des maîtres de 1830 : des pêcheurs et des

sloops de pêche, des coups de vent et des accalmies, le grouillement des baigneurs sur le sable fin ou la rudesse des galets, la coquetterie humaine ballottée par la mode capricieuse et marquant chaque année d'une déchéance ou d'une invention nouvelle, en face de l'immuable splendeur de la mer, sur le miroir de laquelle le soleil incessamment fait jouer sa féerie de lumière dans le décor fugitif des nuages. Et chaque feuillet rappelait au vieux peintre un tableau depuis longtemps daté et oublié dans son œuvre ; il évoquait sans lassitude et sans fatuité son passé tout frémissant de souvenirs. Sa lumière présente et claire se répandait comme une source dont rien n'a souillé le flot intarissable ; et c'était une joie attendrie vraiment que de l'entendre parler, lui qui est certainement un des plus distingués petits maîtres de notre école française, petit maître ayant ici le sens qu'on donne à ce mot pour désigner les délicieux flamands du XVIIe siècle qui sont l'orgueil des collections particulières et des musées. Je me le rappelle me disant avec une larme dans son œil bleu profond : « A Paris, « je suis comme un exilé. » La ville ne convenait ni à son tempérament, ni à son art ; il lui fallait les grands horizons, les grands tumultes de la nature et les grands recueillements. »

Peu de temps après que cela avait été écrit, Boudin expirait à Deauville, le 8 août 1898.

Ses obsèques eurent lieu le vendredi 12 août à l'église de la Trinité, et le journal *Le Temps* en rendit compte en ces termes :

« On a célébré aujourd'hui à midi en l'église de la Trinité le service funèbre du peintre Eugène Boudin.

« Ramené dans la journée d'hier de Deauville, le corps avait été exposé en attendant la cérémonie dans un des caveaux de l'église. Il a été transporté après le service au cimetière Saint-Vincent de Montmartre dans un caveau de famille.

« Peu de Parisiens connaissent aujourd'hui ce cimetière, qui est l'ancien cimetière paroissial de Montmartre. Assis au sommet de la butte sur le versant qui regarde le nord, il ne reçoit plus que de loin en loin la dépouille de quelque membre d'une des vieilles familles montmartroises en possession depuis longtemps d'un caveau.

« De la rue Saint-Vincent à la rue Caulaincourt, en pente raide, ses allées ombreuses dégringolent, accessibles seulement aux piétons. Le calme profond qui règne n'est troublé que par les cris joyeux des oiseaux et les cercueils à l'ancienne mode provinciale y pénètrent sur les épaules de robustes porteurs. Et par une radieuse journée comme celle-ci, sous le clair soleil qu'on voit dans le lointain poudroyer jusqu'à la plaine Saint-Denis sur les toits éparpillés de la banlieue, le vieux champ de repos perdu sous les feuilles n'a plus rien de funèbre. On ne saurait rêver une cité des morts plus discrète et moins imprégnée de tristesse.

« Arrivé devant la tombe, le cortège a fait halte. Sur un tréteau, dans l'allée, on a déposé le cercueil ; on a entassé les couronnes et devant ce reposoir improvisé paré de couleurs éclatantes qui eût été un modèle exquis pour un peintre, deux discours sans pompe, mais émus, ont été prononcés. »

Ce furent M. Kæmpfen, directeur du Louvre, et M. Louveau, délégué du Conseil municipal du Havre, qui prirent la parole.

Celui-ci évoqua les liens qui unissaient la ville au peintre, qui l'avait pris tant de fois pour sujet de ses études. Le premier célébra la conscience et la patiente ardeur avec lesquelles le peintre cherchait la vérité.

Au mois d'octobre, l'exécuteur testamentaire de Boudin, M. Gustave Cahen, commença une série de démarches pour obtenir les salles de l'École des Beaux-Arts, où il avait l'intention d'ouvrir une exposition des œuvres du peintre.

L'exposition eut lieu du 9 au 31 janvier 1899. L'État acheta le *Port de Bordeaux*, actuellement au musée du Luxembourg, et la presse se montra favorable à Boudin.

Gustave Geoffroy était heureux de retrouver l'impression qu'il avait éprouvée en 1883 lors de l'exposition du boulevard de la Madeleine. Il signalait un grand charme de peinture, des rapports exacts, des finesses harmonieuses, une atmosphère mouillée, des ciels profonds. Il reprochait cependant au peintre dans ses mauvais jours l'aspect crayeux de ses toiles. Il indiquait les influences, Jongkind, Monet même, qui, après avoir été l'élève de Boudin, l'influença à son tour.

Les 20 et 21 mars 1899, on vendait à l'hôtel Drouot les toiles garnissant l'atelier du peintre.

Le catalogue, précédé d'une étude d'Arsène Alexandre, comprenait 125 tableaux, 99 aquarelles, 56 pastels et dessins, un fusain de Corot, une aquarelle de Jongkind, un dessin de Millet et trois dessins de Daumier.

Arsène Alexandre saluait en Boudin un de ces hommes qui ont eu en partage l'esprit, le tact et l'à-propos. Il signalait que jamais une peinture de lui n'est déplacée ; son œuvre réduit finement au silence les tapageurs et demeure précieuse à côté des forts. Il ajoutait que, tout en étant un petit maître, Boudin était un homme de premier ordre et un délicieux artiste aux antipodes de l'art académique. Il louait le brave homme et le bon peintre qui, ainsi que les vrais artistes, faisait ses études au dehors et ses tableaux à l'atelier.

« Ceux qui ont eu l'honneur de fréquenter chez Boudin, disait-il, ont décrit sa curieuse façon de procéder, la planchette grossière qui lui servait de palette et qu'il déposait sur le rebord de son chevalet, en la calant tant bien que mal, les deux mains libres, de l'une à l'autre desquelles passaient les pinceaux sans cesse essuyés, tripotés, molestés, tout en causant, marchant, réfléchissant, puis un ton choisi du bout de la brosse et déposé, promené successivement un peu par tout le tableau et ce tableau lui-même toujours complet et séduisant à toutes les étapes de son acheminement. Toutes sortes d'aperçus très fins assaisonnés de malice et voilés de modestie au cours des entretiens. La mort elle-même enfin, celle d'un

homme de haute sérénité et de pure trempe. Boudin, se sentant perdu, se fit transporter à Deauville pour y achever ses jours dans la souffrance, mais en ayant sous les yeux cette mer, ce ciel, ces bateaux, ces êtres vivants qu'il avait profondément aimés. Or, de tout cela savez-vous qu'il en demeure quelque chose d'immatériel et d'inappréciable dans l'œuvre d'un artiste? Savez-vous qu'on n'est pas impunément un esprit clairvoyant, un labeur infatigable, un regard sensible à l'harmonie des choses, une main entraînée, que forcément ce qui émane de tout cela conserve pour de longs temps à venir et au plus grand profit des hommes un charme, une beauté, un prix qui ne peuvent que devenir plus intenses et plus rares, ainsi qu'ont fait les œuvres de tant de parfaites et modestes bonnes gens, Hollandais ou Français, que Boudin est allé rejoindre, laissant de belles peintures à qui les aimera et un bon exemple à qui aura la sagesse et l'énergie de la suivre. »

Le 13 août 1899, la ville de Honfleur saisit l'occasion de l'inauguration, dans l'ancienne église Saint-Étienne, d'un musée du Vieux-Honfleur, pour rendre hommage à son enfant.

Une salle entière avait été réservée à Boudin. Albert Sorel raconta en quelques mots parfaits la vie de ce compatriote qu'il réclama à juste titre. « Il est bien à nous, disait-il, ou plutôt à notre nature maritime adoucie et comme attendrie par le courant du grand fleuve qui baigne de ses brumes les prairies salines et contourne les coteaux où les grands hêtres tourmentés se tordent sous le vent d'ouest. Elle parle à tous les yeux cette nature colorée, mouvante, contrastée. Elle apparaît tour à tour riante, épanouie, mélancolique, douloureuse à l'automne, hérissée en hiver et peuplée de fantômes. Elle enchante, elle berce, elle endort, elle trouble, elle épouvante. Nous autres qui en recevons l'impression avec le premier souffle de la vie, elle nous prend tout enfant et ne nous lâche plus. Ceux qui ne restent pas reviennent toujours. C'est la merveilleuse diversité de cette nature qui attire, qui pique au jeu tant d'artistes

et suscite tant de vocations inattendues. L'immortelle sirène à demi sortant des eaux leur tend les bras à tous, jeunes et vieux, et les provoque du même énigmatique sourire. Dessiner les contours qui s'évanouissent dans l'air noyé de brume transparente, saisir au passage ces formes ondoyantes, ces nuances qui se dégagent à l'infini et dans la vibration incessante de ce qu'il y a de plus mobile au monde, la lumière, fixer ces choses exquises et insaisissables, le nuage qui vole, se déroule et se transfigure, le frémissement de la feuille, l'ondulation du brin d'herbe, le frôlement de la brise sur la vague, du rayon sur l'écume, c'est la tentation qui fait le peintre, la lutte qui fait l'artiste. » Albert Sorel n'est pas le seul Honfleurais qui ait rendu hommage à Boudin. Quelques années plus tard, un maître de la poésie, né lui aussi sur les bords de cet estuaire de Seine, Henri de Régnier, apportait son hommage à son tour :

Le vieux Honfleur avec ses bassins et son port
Où la pomme normande et les sapins du Nord
Mêlaient leur double odeur à la senteur marine,
Et le clocher coiffé de Sainte-Catherine
Dont les cloches sonnaient sur les basses maisons,
Toute la ville avec les jours et les saisons
Je la revois au fond de ma lointaine enfance...
Je revois les Fossés, le Cours, la Lieutenance
Et les roides sentiers qui vont au Mont-Joli,
Tous ces noms qu'à mon cœur le souvenir redit,
Et la Côte Vassale et la Côte de Grâce,
Et, de là-haut, la mer, le ciel vaste, l'espace.
Tout ce que vous avez magistralement peint,
O peintre du pays normand, sobre Boudin,
Vous que j'ai dû jadis rencontrer, la palette
Au poing, quand vous cherchiez la vérité secrète
De l'heure et du moment dont vous saviez saisir
La nuance furtive, instable et qui va fuir,
Attentif au milieu de quelque paysage,
Au bord de quelque chemin creux ou sur la plage

Où peut-être mes jeux dérangeaient d'un galet
Votre boîte à couleurs et votre chevalet.

Le 10 décembre 1899, M. Louis Boudin, frère du peintre, faisait don au musée du Havre de soixante études sur toile et de cent-quatre-vingts panneaux, actuellement visibles et qui sont d'un puissant intérêt pour l'étude de la technique du peintre.

Huit mois plus tard, le 8 août 1900, on plaçait à Honfleur, sur le boulevard Carnot, le buste de Boudin.

Roger Marx prenait la parole au nom du ministre de l'Instruction publique. « Pour dégager l'originalité de l'artiste et le différencier entre les maîtres du plein air, laissons-nous guider par l'ordre des recherches, par la qualité particulière de l'enveloppe, par la discrétion voulue des tonalités argentines. Au milieu du XIXe siècle, il n'est que Corot, puis Lépine, pour tendre parallèlement vers les harmonies cendrées, vers la peinture grise alors si peu goûtée. Boudin en fait le triste aveu dans quelqu'une de ses lettres. Or, d'où lui sont venues et cette sensibilité optique et cette prédilection pour les spectacles à demi voilés, si ce n'est de l'affinement progressif d'une vision accoutumée dès l'enfance à percer la vapeur des brouillards, à distinguer la réalité à travers l'embrun de la mer, du fleuve et du port. Le lent travail de l'atavisme aboutit chez Boudin à l'exacte analyse des variations atmosphériques et de leurs effets sur la nature soumise à son regard. Vous savez quelle fut cette nature et comment le peintre honfleurais s'illustra à définir les côtes françaises de Normandie et de Bretagne, de l'ouest et du midi ; il lui advint même de planter son chevalet sur les bords de l'Escaut, à Anvers, puis de s'aventurer en Hollande, en Italie et de prouver par de victorieux exemples les analogies de pittoresque qui font ressembler Amsterdam à Venise. Pourtant ce serait méconnaître une partie de l'effort et ignorer une partie du résultat que de confi-

ner Eugène Boudin dans la pratique exclusive du paysage de terre et de mer, que négliger en lui l'animalier et surtout le notateur de mœurs, le peintre des marchés et des lavoirs, des foires et des pardons, des ports et des plages ; dans ses tableaux, dessins ou pastels animés d'une figuration humaine, l'attrait d'art se double d'une valeur documentaire essentielle et l'on admire l'artiste qui s'est intéressé pareillement au labeur et à la destinée des oisifs et qui a pu consigner tour à tour avec la même autorité l'activité fiévreuse d'un port et l'élégance du beau monde paradant et coquetant sous la tente des casinos au temps du Second Empire. Certes, sur Boudin, comme sur Jongkind, l'exemple d'Isabey ne cessa pas d'agir et d'engager à ne point isoler le cadre de l'action, le décor des personnages ; une tradition heureuse s'est trouvée de la sorte continuée ; mais Eugène Boudin peut se prévaloir en plus d'avoir exercé une influence décisive, et, si ses tableaux ne garantissaient pas son nom de l'oubli, il suffirait à sa gloire d'avoir initié à l'art Claude Monet, le maître glorieux de notre école contemporaine de paysage. »

En 1906, le Cercle de l'Art moderne organisa au Havre une rétrospective d'œuvres d'Eugène Boudin. Elle dura du 9 au 31 juillet. « Presque exclusivement composée d'œuvres prêtées par des amateurs havrais, écrit M. G. Jean-Aubry, cette exposition, qui comprenait cinquante-six œuvres, était à la fois le premier hommage rendu par la ville du Havre à son ancien pensionnaire et une expression fidèle de l'œuvre du peintre : natures mortes, marines, troupeaux, scènes bretonnes, laveuses ; chacune des séries était représentée, des débuts jusqu'à la dernière. »

Deux ans après, en 1908, sur l'intervention de quelques amateurs épris de notre peintre, la cinquième exposition du Salon de l'École française organisa un souvenir à Boudin en exposant une cinquantaine de toiles du 25 janvier au 26 février. M. G. Jean-Aubry fit à cette occasion, le 14 février, une

conférence sur le peintre, dont il a pu écrire, ailleurs, très justement : « Aujourd'hui, l'œuvre d'Eugène Boudin est entrée dans l'histoire : on ne saurait parler de l'évolution de la peinture française au XIXe siècle sans rendre hommage à celui qui en fut un délicat et indispensable chaînon. »

Tout récemment enfin, du 1er au 25 octobre 1926, M. H. Fiquet a exposé dans sa galerie de l'avenue Malakoff une vingtaine de toiles peintes par Boudin aux diverses époques de sa vie.

A côté d'un panneau daté de ses débuts, et tout empreint encore d'une naïveté charmante, on pouvait admirer des toiles de sa maîtrise et quelques autres des années 90 qui n'accusaient aucun affaiblissement de la main ou de l'œil. Un *Pâturage* enseignait aux moins avertis que Boudin avait côtoyé Troyon et qu'il admirait Daubigny ; un *Moulin après la pluie* disait l'amitié qui avait lié l'auteur à Jongkind et à Claude Monet ; deux *Vues de Venise* rappelaient que Boudin avait dû au cours des dernières années déserter sa Normandie et chercher la chaleur plus au sud ; le *Fort Carré d'Antibes* montrait que jusqu'au bout il était resté sensible aux jeux de la lumière ; mais une petite toile, simple étude sans doute, datée du 10 novembre 1884, fouillis de toits et de branchages, sous un de ses ciels faits de mille gris, touchait particulièrement. Elle était si moderne, si de nos jours, dans son humilité feinte, qu'elle faisait éloquemment éclater cette vérité que Boudin est de tous les temps.

Nous avons parlé de l'homme et conté sa vie ; il nous reste à tenter de situer l'œuvre.

Pour M. G. Jean-Aubry, la première influence qui se marque dans l'œuvre peinte de Boudin ou du moins celle qui s'y dénonce le plus clairement est celle d'Eugène Isabey. On sait

que Louis-Gabriel-Eugène Isabey, né en 1804 et mort en 1886, était le fils du célèbre miniaturiste. « C'est au moment même de la naissance de Boudin qu'Eugène Isabey inaugurait son œuvre de mariniste. Il l'inaugurait précisément avec des études faites sur les côtes normandes, à Dieppe, à Honfleur même ; quinze ans plus tard, à l'époque où Boudin commençait à peindre, Eugène Isabey reprenait ses anciens thèmes. Il était un des rares marinistes qui fussent susceptibles de traduire la mer sans la dramatiser à l'excès. C'eût pu être déjà une raison pour séduire Boudin, mais une autre raison de tempérament et de technique devait attirer davantage sa sympathie ; c'est la franchise, la vigueur et la verve avec lesquelles étaient enlevées ces premières œuvres d'Isabey. Là Boudin trouvait des indications de ce qu'il cherchait, cette manière preste de placer la touche, l'art de faire chanter une note vive parmi des tons sombres, la vision à la fois rapide et minutieuse, une construction solide et précise, ainsi qu'une façon particulière de relier les personnages à l'ensemble, une activité contenue, le sens de la mobilité. Il apportera peu à peu une liberté plus grande et, alors qu'Eugène Isabey affaiblira dans un art officiel et dramatisé ces dons charmants de pétulance et de verve qu'il retrouvera dans ses dernières aquarelles, Boudin se souciera de plus en plus d'éviter toute anecdote : plus que les objets même, ce seront l'enveloppe, les vibrations de l'atmosphère qui le séduiront. »

On partagera sans doute l'opinion de M. G. Jean-Aubry en étudiant au musée du Louvre, dans la salle qui précède la collection Thomy-Thierry, deux petites toiles d'Eugène Isabey qui montrent tout ce que Boudin doit à ce dernier. Les deux tableaux dont nous parlons, placés à droite et à gauche du *Beffroi de Douai* de Corot, sont intitulés l'un *le Pont*, l'autre simplement *Marine*. Avec leur ciel gris noir, leur atmosphère de brume, elles annoncent le peintre qui fait l'objet de cette étude.

Il ne semble pas, par contre, que Millet et Couture, qui donnèrent à Boudin quelques conseils à l'époque où celui-ci encadrait leurs toiles, aient exercé sur lui une influence durable.

En ce qui concerne Troyon, c'est une autre affaire. Il est bien difficile à celui qui vit et travaille dans le voisinage d'un maître d'échapper complètement à l'influence de celui-ci. Pour Boudin, dans l'espèce, la difficulté était plus grande, puisqu'il était le collaborateur du maître et qu'il travaillait d'après ses ordres. Mais l'empreinte de Troyon se marqua, semble-t-il, uniquement dans le métier. Boudin, qui penchait vers la minutie, fut sans doute amené, par l'exemple de son patron, à en user plus largement, selon sa propre expression. Troyon, probablement aussi, contribua à développer chez Boudin le goût de peindre des troupeaux ; celui-ci les peignit cependant dans un tout autre esprit que celui-là ; le premier était un pur animalier, tandis que le second, même dans de pareils sujets, demeurait uniquement préoccupé de l'atmosphère et de l'enveloppe.

Mais, ainsi que nous l'avons vu par les divers extraits que nous en avons donnés, ce n'est pas tant à Isabey et à Troyon que les critiques s'accordent à rattacher Boudin. C'est à Corot, Jongkind et au groupe des impressionnistes.

Il est certain que Corot est un des peintres que Boudin a le plus aimés ; en maint endroit de ses lettres et de ses carnets, il parle de l'homme et de l'artiste dans les termes les plus affectueux ou les plus élogieux et on retrouve dans l'œuvre de Boudin un je ne sais quoi qui vient du maître.

Il est indéniable que Boudin et Corot ont des qualités communes, « la délicatesse et le charme ». Ce qui les différencie cependant n'est pas négligeable. Boudin est peintre, exclusivement peintre ; et ce n'est pas déjà si mal. Séduit par les jeux de la lumière sur terre et sur mer, par les caresses de l'atmosphère sur les grèves et sur les flots, il en note finement les valeurs et les distribue adroitement sur la toile, d'une brosse

agile et délicate. Il est sensible, mais sa sensibilité est surtout une sensibilité de l'œil. A la finesse de la vision, à l'habileté de la main, le bonhomme Corot ajoute quelque chose, et quelque chose d'infiniment précieux, une chaleur de cœur, une candeur, une foi, une sorte de simplicité attendrie qui transforment la réalité en rêve, le tableau en un chant élégiaque, le petit maître en un maître tout court. Ainsi que l'a écrit joliment Marc Lafargue dans son livre sur Corot : « Le prestige de Corot n'est pas de nous enchanter seulement devant ses œuvres. Il fut grand peintre, donne des plaisirs de peintre, et cependant de ses œuvres sort une secrète musique. Il disait d'un paysage : « On dirait une phrase de Gluck. » On peut le dire de beaucoup de ses peintures. Elles restent en nous, comme un poème ou un chant. »

Mais l'homme dont l'influence fut prépondérante sur Boudin, ce fut Jongkind.

Jongkind, né en 1819 à Latrop, peignit quelque temps en Hollande, puis, attiré par la France, il vint s'y fixer et exposa pour la première fois au Salon de 1845. Il travailla avec Eugène Isabey, comme Boudin, et ce dernier avait sans doute entendu parler de lui et vu de ses œuvres avant de le rencontrer en 1862. Notre peintre a reconnu lui-même ce qu'il devait à son confrère hollandais : « Jongkind commençait à faire avaler une peinture dont l'écorce un peu rude cachait un fruit excellent et des plus savoureux. J'en profitai pour entrer aussi par la porte qu'il avait forcée et je commençai, quoique timidement, à offrir mes marines. »

De Jongkind, M. Paul Signac, qui s'y connaît, a pu écrire qu'il était le précurseur admirable des impressionnistes. Jongkind, en effet, le premier, a répudié la teinte plate, morcelé la couleur, fractionné la touche à l'infini. C'est ainsi qu'il a obtenu les colorations les plus rares par des combinaisons d'éléments presque purs et qu'il a pu noter les jeux les plus fugitifs et les plus subtils de la lumière. Il est incontestable que

Jongkind est le vrai maître de Monet, de Sisley et de Pissaro.

Selon M. G. Jean-Aubry, « le grand enseignement que puisa Boudin dans la technique de Jongkind ce fut l'art de conserver aux œuvres la saveur même de l'ébauche ; car là Jongkind était inimitable et nul en cela ne l'a dépassé ; nul n'a été plus loin dans l'expression d'une spontanéité savante, si tant est que ces termes ne jurent pas d'être accouplés, et c'est précisément ce contraste qui fait la qualité de l'art de Jongkind et celle des meilleures œuvres de Boudin, cette sûreté dans l'analyse qui permet l'audacieuse synthèse et qui, dans l'inachevé volontaire, fait résider une plus intense sensation de vie. C'est là ce qu'avait soupçonné Boudin ; c'est là ce qu'il attestait dans ses croquis, dans ses ébauches ; mais dans ses toiles il n'osait pas ; il peinait encore, reprenait, se laissait ressaisir par le souci du détail, par un travail d'atelier où l'encourageaient non seulement ses scrupules, mais le désir des amateurs qu'il a suivi plus souvent qu'il ne l'eût dû faire pour la qualité de son œuvre. »

Quant à la parenté de Boudin et des impressionnistes, nul ne l'a mieux exposée que Camille Mauclair dans la belle page qu'il a consacrée à Boudin au cours de son livre les *Maîtres de l'Impressionnisme*. Écoutons-le : « Boudin n'a pas adopté la technique de Claude Monet qu'il initia à la peinture ; mais nous avons dit qu'il fallait comprendre sous le terme vague et inexact d'impressionnisme une réunion de peintres témoignant d'une originalité dans l'étude de la lumière et s'éloignant de l'esprit académique. Eugène Boudin à ce titre mérite d'être placé au premier rang. Ses toiles feront l'orgueil des galeries les mieux composées. C'est un admirable peintre de marines. Il a su exprimer les eaux grises de la Manche, les ciels d'orage, les nuées lourdes, les effets de soleil traversant subtilement les temps gris, avec une maîtrise constante. Ses nombreuses toiles faites dans le port du Havre sont profondément expressives. Personne mieux que lui n'a su dessiner des voiliers, donner le

sentiment exact des carènes plongées dans l'eau, grouper des mâts, rendre l'activité d'un port, indiquer la valeur d'une voile sur un ciel, la fluidité de l'eau calme, la mélancolie des lointains, le frisson des vagues courtes frôlées par la brise. Boudin est un savant coloriste de gris. C'est un impressionniste par son exclusion des détails inutiles, sa compréhension des reflets, son sentiment des valeurs, par la hardiesse de sa composition, par sa faculté de percevoir directement la nature, la transparence de l'atmosphère ; il fait songer parfois à Constable et à Corot. Boudin a énormément produit et rien de ce qu'il a fait n'est indifférent. Il est de ces artistes qui ne connaissent pas la gloire brillante, mais dont le nom sera fidèlement retenu par une élite. On peut le considérer comme un isolé, à la limite du classicisme et de l'impressionnisme. Mais on ne saurait pourtant méconnaître que Boudin est plus proche de l'impressionnisme que de tout autre groupement d'artistes, et il faut le considérer comme un « petit maître » de la pure lignée française. »

Ces lignes semblent la vérité même. Un isolé, à la limite du classicisme et de l'impressionnisme, mais plus apparenté avec les peintres qui, à la suite de Constable, de Bonington, de Jongkind, ont cherché leur voie dans des sentiers nouveaux, tel apparaît en définitive Eugène Boudin.

Si l'on veut se renseigner sur la technique de Boudin, c'est à lui-même qu'il convient de s'adresser. Il s'en est expliqué à diverses reprises dans ses carnets ou dans ses lettres. Voici, par exemple, ce qu'il écrivait le 11 septembre 1888 à son ami M. Martin : « Crois-tu vraiment qu'il y ait deux manières de faire des tableaux de haut prix? C'est la vogue qui les fait chers, mon bon ami. Les miens deviendront peut-être précieux aussi, quand je n'y serai plus. N'avons-nous pas vu chez

Troyon, jadis, traînant un peu, sans cadre, dans son atelier de débarras où j'ai travaillé, un coucher de soleil de Rousseau? Lorsque je le mettais sur le chevalet pour le mieux voir, Troyon faisait : « Il est joli tout de même, il faudra que je me décide « à lui donner un cadre. » Eh bien, mon bon, ce tableau à peine esquissé, comme tu n'aurais pas manqué de le dire, a été depuis vendu soixante-cinq mille, puis cent mille et il monte toujours. Tu vois par cet exemple et cent autres qu'on pourrait citer que tout cela n'est qu'une affaire d'entraînement. Voilà les Daubigny, qu'on pourrait appeler des esquisses heurtées, qui atteignent déjà des prix exorbitants. C'est que toi et bien des amateurs de province, vous vous habituez à croire que le travail excessif fait la bonne peinture ; je voudrais bien t'ôter cette idée de la tête, si je ne puis l'ôter aux autres. Loin d'y apporter une perfection quelconque, le travail, le « vidoursage », comme on dit dans les ateliers pour indiquer la peinture peinée, ne fait que la rendre insipide. Je prends ce détour pour en revenir à moi qui fais tout mon possible pour laisser à ma peinture, au contraire de bien d'autres, l'aspect de l'esquisse. Et déjà l'on m'accuse de trop fignoler. Ah ! si tu voyais l'exposition des trente-trois chez Petit, c'est là que tu pousserais des cris d'effroi. »

Il donnait une autre fois à ce même correspondant des conseils pour copier un tableau : « Le moyen le plus simple est de bien arrêter le dessin à la craie ou au fusain ; cela fait, on frotte la forme avec un ton un peu chaud dans les ombres (qu'il faut tenir transparentes) ou une terre de Sienne brûlée, puis on attaque les clairs avec des tons francs par en dessous dans l'ébauche. »

Il était très préoccupé par le souci d'éviter les tons sales : « Ne salissez pas les tons, écrivait-il ; évitez les tons sales », ou encore « il faut employer les tons dans leur fraîcheur et chercher à faire éclatant ». Il recommandait aussi le travail sur place : « Tout ce qui est peint directement et sur place a tou-

jours une force, une puissance, une vivacité de touche qu'on ne retrouve plus dans l'atelier ; trois coups de pinceaux d'après nature valent mieux que deux jours de travail au chevalet. »

Boudin, nous le savons, est représenté au Havre et à Honfleur par de très nombreuses études ou pochades. Les musées parisiens sont, hélas, moins riches en œuvres de notre peintre et nous aurons rapidement passé la revue des toiles que l'on peut y examiner.

D'abord, au Louvre, une petite étude de ciel à laquelle on peut appliquer les vers de Baudelaire :

> Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
> Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Elle est placée dans une des salles où étaient exposés autrefois les dessins et où se trouvent maintenant quelques maîtres modernes.

Au delà d'un horizon sombre qui se découpe à contre-jour, le soleil d'un jaune doré se couche parmi des nuées rouges. Au milieu d'un terrain à peine indiqué, car ce n'était pas là ce qui captivait l'attention du peintre, serpente un léger cours d'eau. L'intérêt est tout entier concentré sur le ciel et Boudin y déploie toute sa verve : cirrus pâles se détachant sur des ocres légers, cumulus arrondissant leur masse grise sur des fonds bleus ou verts d'une extrême finesse, tout le haut de l'étude est d'une subtile recherche qui contraste avec la sobriété voulue des premiers plans.

Les conservateurs du musée du Louvre ont placé en pendant un ciel de Delacroix, d'un format exigu lui aussi. Il est sans doute plus ardent encore que celui de Boudin, mais son voisinage ne nuit en rien au petit maître.

Il nous a été donné de voir par ailleurs quelques autres de ces études de ciel de Boudin. Elles sont toutes conçues dans le même esprit, si l'exécution en est variée à l'infini. Les premiers plans, que ce soient la plage, un bateau mouillé ou échoué, un môle sombre, une jetée claire, un phare tout blanc de chaux, une maison dorée, sont traités sommairement ; le peintre a regardé le ciel, uniquement le ciel, et il a tout subordonné à ce ciel qui retenait son attention. Il a volontairement assourdi l'accompagnement pour faire éclater la fanfare des couleurs dans la partie supérieure de son tableau. Il y accorde les tons les plus variés, les plus hauts et les plus subtils, les rouges les plus ardents, les gris les plus délicats, les bleus et les verts les plus tendres. Tantôt le ciel est calme comme un visage humain exempt de passion ; tantôt c'est la tourmente, les nuages filant sous le vent, avec, de temps à autre, dans un coin du tableau, une embellie, qui, comme au bord de la mer, réjouit le cœur.

Il faut se rendre à la collection Camondo pour voir trois autres études de Boudin. Elles sont à vrai dire assez mal placées, deux d'entre elles étant à contre-jour dans le voisinage d'une fenêtre et l'autre, quoique en lumière, étant placée trop haut.

La première, intitulée *Voiliers*, a été peinte par un très beau temps : un ciel d'azur sur lequel se détachent deux groupes de bateaux, les uns au loin, les autres au premier plan, où l'on distingue un marin halant une voile ; dans l'air léger brillent les brigantines et les misaines blanches et claquent au vent deux pavillons bigarrés qui accroissent encore l'air de fête de cette toile toute gaie et ensoleillée, qui fait penser à quelques-unes de ces petites et savoureuses études de Guardi.

La seconde, qui porte ce titre : *la Jetée de Deauville*, nous montre un de ces ciels gris où Boudin triomphe et, ainsi que la troisième, *Baigneurs sur la plage de Trouville*, offre le spectacle de cette foule mouvante et colorée qui a toujours intéressé Boudin. Comme l'a fort justement écrit M. Arsène Alexandre : « Les êtres dont il anime ses paysages sont presque

toujours présentés par groupes nombreux. Corot place souvent dans ses tableaux argentés une figure solitaire ; Boudin aime les fourmilières. »

On pourra faire la même remarque devant les aquarelles qui se trouvent au Musée des Arts décoratifs, collection Moreau-Nélaton, et l'on goûtera la saveur de ces scènes légères et pimpantes, croquées avec tant de bonhomie et de vérité narquoises.

Au musée du Luxembourg est exposé un *Port de Bordeaux*, peint en 1874. Devant cette toile, plus que devant toute autre, on sentira la parenté de Boudin et de ses confrères impressionnistes. Moins haute de ton que telle œuvre de Monet ou de Pissaro, elle ne s'en rapproche pas moins par le souci de noyer toutes choses dans l'air. Au premier plan, le quai avec une sorte de kiosque brun-rouge au pied duquel des tonneaux ont été roulés. Au centre, une charrette, où l'on va entasser des marchandises ; sur la gauche, un groupe d'ouvriers, de femmes, de badauds. Puis le fleuve avec ses bateaux à l'ancre et, à l'horizon, une crête de maisons grises sous un ciel gris et sombre, où passent des menaces d'orage. Et l'on retrouve devant cette toile cette sensation d'étouffement que donne parfois ce port de Bordeaux avec son enchevêtrement de mâts, de cheminées et de colis de toute nature.

La ville de Paris possède une toile de Boudin qu'elle expose au Petit-Palais. Le *Coup de vent au Havre*, daté de 1892, justifie l'expression de Claude Monet : « Boudin connaît le suroît comme un matelot. » Cette mer glauque avec son écume qui déferle jusqu'au pied des cabines de bain, ce ciel bouleversé, ces nuages sombres, troués d'une clarté douteuse, ces vagues qui montent à l'assaut du môle et de son phare blanchâtre, et, perdu dans le lointain d'eau et de bruine, ce voilier qui lutte contre les éléments déchaînés, ce coup de folie de la nature qui fait gémir les huniers, Boudin l'a senti avec son âme et son œil de marin.

M. Louis Vauxcelles écrivait récemment : « On ne saurait trop honorer nos maîtres indépendants. D'ailleurs, Boudin, un peu délaissé depuis vingt ans — et c'était fort injuste — est maintenant à la mode, surtout ses ravissantes petites plages à personnages que les amateurs recherchent avec autant de passion que les pages d'album de Manet. » C'est vrai, Boudin fut toute sa vie un indépendant ; nous l'avions oublié en examinant son œuvre. Il ne connut guère les succès de Salon et ces récompenses que les peintres s'accordent entre eux pour des motifs où la peinture n'a souvent rien à voir. Corot lui aussi connut le dédain de ses confrères. Il fut, comme Boudin, un isolé. Mais quel effort ne faut-il pas pour s'en souvenir? Que Boudin soit délaissé ou qu'il bénéficie d'un de ces retours subits de la mode, qu'importe, son œuvre, recherchée ou dédaignée, n'en demeure pas moins dans la meilleure tradition, toute remplie qu'elle est de ces qualités qui font les bons peintres.

# *BIBLIOGRAPHIE*


ALEXANDRE (Arsène). Préface de l'ouvrage de Gustave Cahen.

ID. Préface de l'atelier d'Eugène Boudin. Vente des 20 et 21 mars 1899. Imprimerie Eugène Petit.

BAUDELAIRE (Charles). *Curiosités esthétiques. Salon de* 1859. Lemerre.

BOUYER (Raymond). Eugène Boudin (*Gazette des Beaux-Arts*, février 1899).

BUHOT (Félix). Préface du Catalogue de l'Exposition Boudin, galerie Durand-Ruel. Paris, 8 juillet-14 août 1899.

BURTY (Philippe). Exposition Boudin (*République française*, 8 février 1883).

CAHEN (Gustave). *Eugène Boudin, sa vie et son œuvre*, 1 vol. in-8°. Paris, Floury, éditeur, 1900.

ID. Préface du Catalogue de la vente L. B. (11 mai 1901).

DRUMONT (Édouard). Exposition Eugène Boudin (*Liberté*, 4 février 1883).

DURET (Th.). *Histoire des peintres impressionnistes*. Paris, Floury.

ID. *Whistler*. Floury, éditeur.

FONTAINAS (André). Histoire de la peinture française au XIXe siècle (*Mercure de France*, édit.).

ID. Eugène Boudin (*Mercure de France*, février 1899).

FOUQUIER (Henry). Préface du Catalogue de la vente Georges Feydeau (11 février 1901).

GEOFFROY (Gustave). Eugène Boudin (*Justice*, 15 février 1883).

ID. Eugène Boudin (*Journal*, 14 janvier 1899).

ID. Notre temps : Eugène Boudin, à propos du livre de M. Cahen (*Dépêche de Toulouse*, 30 novembre 1900).

HEUZEY (Jules-Philippe). Exposition Eugène Boudin à l'École des Beaux-Arts (*Gaulois*, 14 janvier 1899).

JEAN-AUBRY (G.). Préface de l'Exposition Eugène Boudin (*Cercle de l'art moderne*. Le Havre).

ID. Eugène Boudin et Claude Monet (*Havre-Éclair*, 1er août 1911).

ID. Préface du Catalogue de l'Exposition de pastels et dessins d'Eugène Boudin, galerie Bernheim-Jeune et Cie, 3 au 13 juillet 1912).

ID. Eugène Boudin, d'après des documents inédits, galerie Bernheim-Jeune, 1922.

ID. Eugène Boudin. Notes d'un voyage en Bretagne (*Mercure de France*, 15 juillet 1924).

ID. Eugène Boudin (*Correspondant*, juillet 1924).

MARRIOTT (H.). Eugène Boudin (à propos de son Exposition), avec un dessin original de l'artiste (*Vie moderne*. Paris, 17 février 1883).

MARX (Roger). Discours prononcé à l'inauguration de la statue d'Eugène Boudin (*Écho honfleurais*).

MAUCLAIR (Camille). *Les maîtres de l'Impressionnisme*. Librairie Ollendorff.

MILÈS (Roger). Catalogue de la vente du Dr D... (Chevalier et Petit).

ID. Eugène Boudin (*Éclair*, 13 août 1898).

RÉGNIER (Henri DE). Vestigia flammae (*Mercure de France*, 1921).

SIGNAC (Paul). *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme*. Floury.

SOUDAN DE PIERREFITTE. *Petit Normand* du 8 juillet 1900.

STIEGLER (Gaston). Préface du Catalogue de la vente E. Adam (16 mai 1900).

VILLERGUES. Exposition des œuvres d'Eugène Boudin (*Journal des artistes*, février 1883).

WEDMORE (Frederick). *Whistler and others*. London, 1906.

WYZEWA (Teodor DE). Eugène Boudin (*Art dans les Deux Mondes*, 27 décembre 1889).

# TABLE DES PLANCHES

Les photographies des œuvres reproduites dans ce volume proviennent : pour les planches 2, 3, 4, 6, 7, 31, 34, 48, 49, 51, des ateliers Pottier ; pour les planches 5, 10, 11, 12, 13, 14, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 55, 58, 59, de la galerie Durand-Ruel ; pour les planches 8, 9, 50, 53, des Archives photographiques d'art et d'histoire ; pour les planches 15, 16, 17, 18, 19, 21, 52, de la galerie Bernheim ; pour les planches 29, 60, des ateliers Simonson.

PLANCHE I
PORTRAIT DU PÈRE DE L'ARTISTE
*(Musée de Honfleur.)*

PLANCHE II
HÔTEL DE VILLE, GLACIS ET TOUR FRANÇOIS Ier
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE III
TOUR FRANÇOIS Ier
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE IV
PARDON DE SAINTE ANNE LA PALUD
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE V
PLAGE D'HONFLEUR

PLANCHE VI
NATURE MORTE, GIBIER
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE VII
NATURE MORTE, POISSONS
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE VIII
TROUVILLE
*(Musée du Louvre.)*

PLANCHE IX
DEAUVILLE
*(Musée du Louvre. Collection Camondo.)*

PLANCHE X
SUR LA PLAGE

PLANCHE XI
EFFET DE LUNE SUR LA MER

PLANCHE XII
UN TROUPEAU DE BŒUFS

PLANCHE XIII
LA RADE DE BREST

PLANCHE XIV
VACHES DANS LA VALLÉE DE LA TOUQUES

PLANCHE XV
ANVERS

PLANCHE XVI
BRUXELLES, LE MARCHÉ AUX POISSONS

PLANCHE XVII
ANVERS

PLANCHE XVIII
ANVERS, LA TÊTE DE FLANDRE

PLANCHE XIX
CAMARET

PLANCHE XX
LE PHARE DE PORTRIEUX

PLANCHE XXI
CAMARET

PLANCHE XXII
BATEAUX À QUAI

PLANCHE XXIII
MARINE, ENVIRONS DE BORDEAUX

PLANCHE XXIV
FILLETTE
*(Musée de Honfleur.)*

PLANCHE XXV
MADAME PECRUS DANS UN JARDIN
*(Musée de Honfleur.)*

PLANCHE XXVI
VUE DE ROTTERDAM

PLANCHE XXVII
LA PLAGE DE BERCK

PLANCHE XXVIII
COUCHER DE SOLEIL

PLANCHE XXIX
MARINE

PLANCHE XXX
CANAL A DORDRECHT

PLANCHE XXXI
LE BASSIN DE DEAUVILLE
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE XXXII
VOILIER DANS LE PORT DU HAVRE

PLANCHE XXXIII
UNE RUE A CAUDEBEC

PLANCHE XXXIV
CAUDEBEC

*(Musée du Havre.)*

PLANCHE XXXV
ENTRÉE DU PORT DU HAVRE

PLANCHE XXXVI
FALAISES D'ÉTRETAT

PLANCHE XXXVII
MONTAGNES AUX ENVIRONS DE NICE

PLANCHE XXXVIII
PAYSAGE, ENVIRONS DE CHARTRES

PLANCHE XXXIX
LE COUP DE SOLEIL (ANTIBES)

PLANCHE XL
VUE DE VENISE, LE MÔLE, LE PALAIS DUCAL

PLANCHE XLI
VENISE, LE MÔLE À L'ENTRÉE DU GRAND CANAL

PLANCHE XLII
MARINE

PLANCHE XLIII
BRICK ÉCHOUÉ DEVANT LE PORT DE TROUVILLE

PLANCHE XLIV
VUE DE VENISE, LE MÔLE ET LA PIAZZETTA

PLANCHE XLV
LE MATIN A CAYEUX

PLANCHE XLVI
BERCK

*(Collection Hostater.)*

PLANCHE XLVII
MARINE

*(Collection Hostater.)*

PLANCHE XLVIII
JETÉE DU HAVRE
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE XLIX
HONFLEUR (esquisse)
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE L
UN COUP DE VENT AU HAVRE
*(Paris, Petit-Palais.)*

PLANCHE LI
VENISE
*(Musée du Havre.)*

PLANCHE LII
LANDERNEAU

PLANCHE LIII
BARQUES
*(Musée du Louvre. Collection Camondo.)*

PLANCHE LIV
DESSIN
*(Collection Hostater.)*

PLANCHE LV
ÉTUDE DE CIEL (pastel).

PLANCHE LVI
JETÉE DE TROUVILLE (aquarelle).
*(Collection Hostater.)*

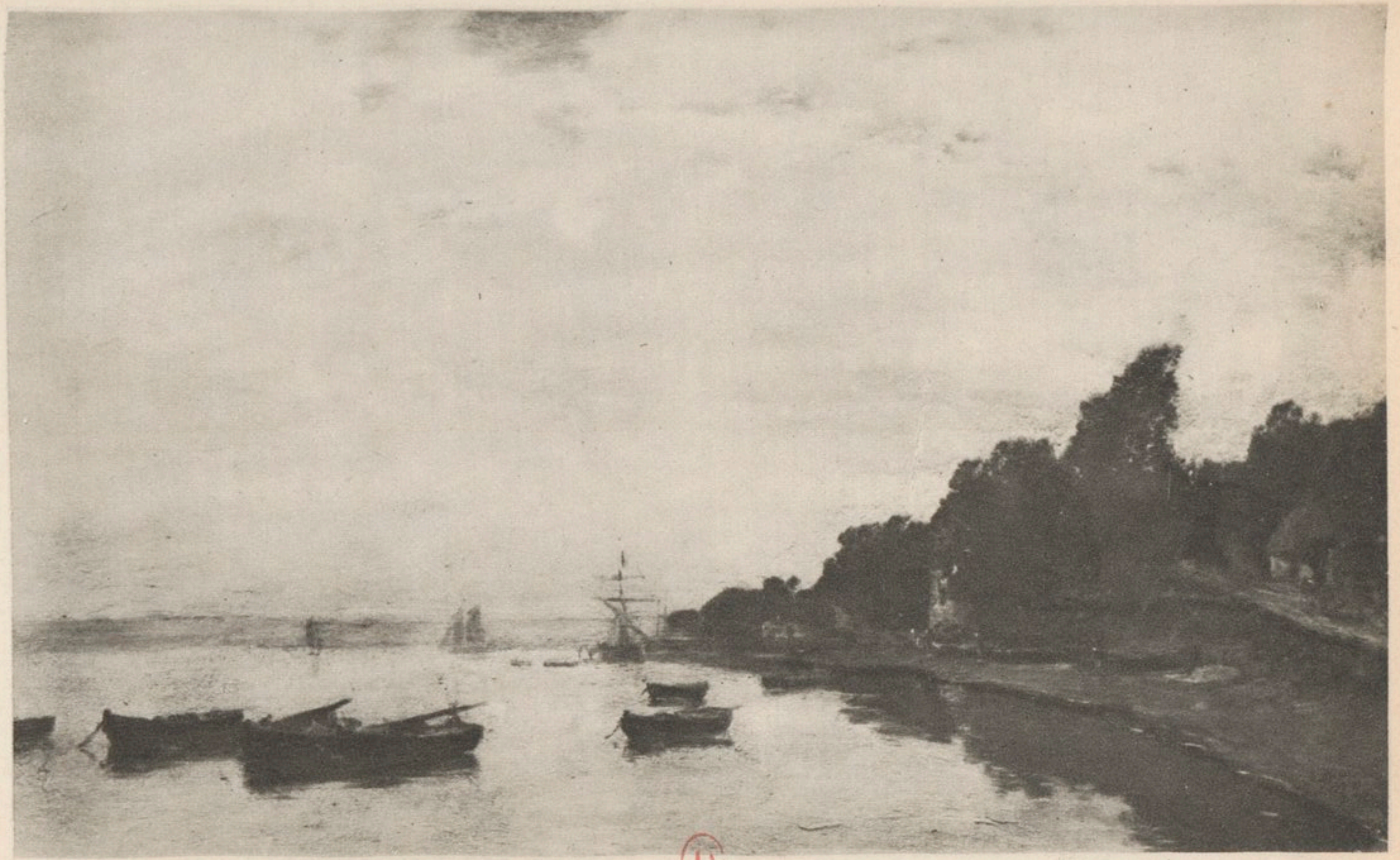
PLANCHE LVII
AQUARELLE
*(Collection Hostater.)*

PLANCHE LVIII
PROMENEURS SUR LA PLAGE (aquarelle).

PLANCHE LIX
PROMENEURS SUR LA PLAGE (aquarelle).

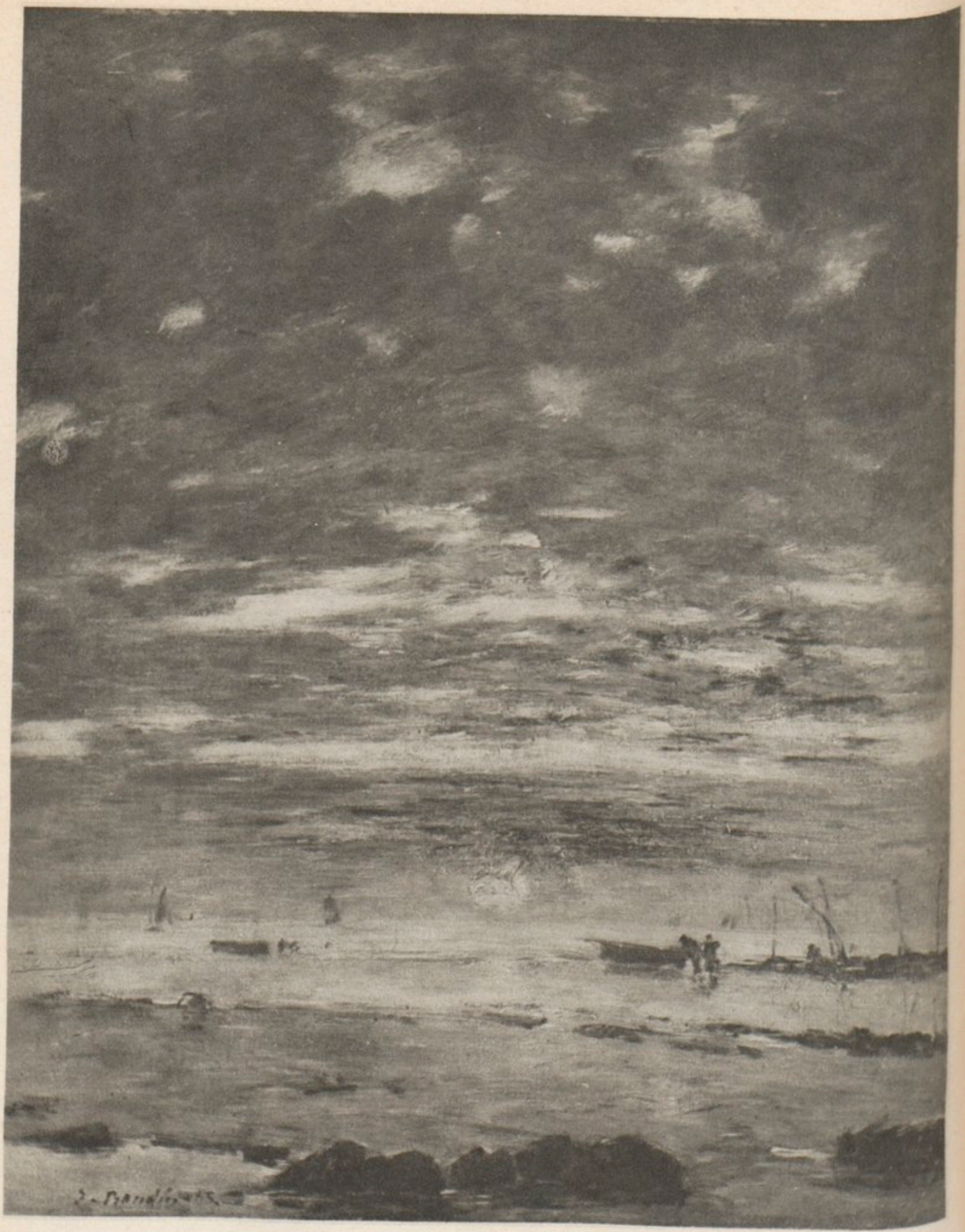
PLANCHE LX
MARINE

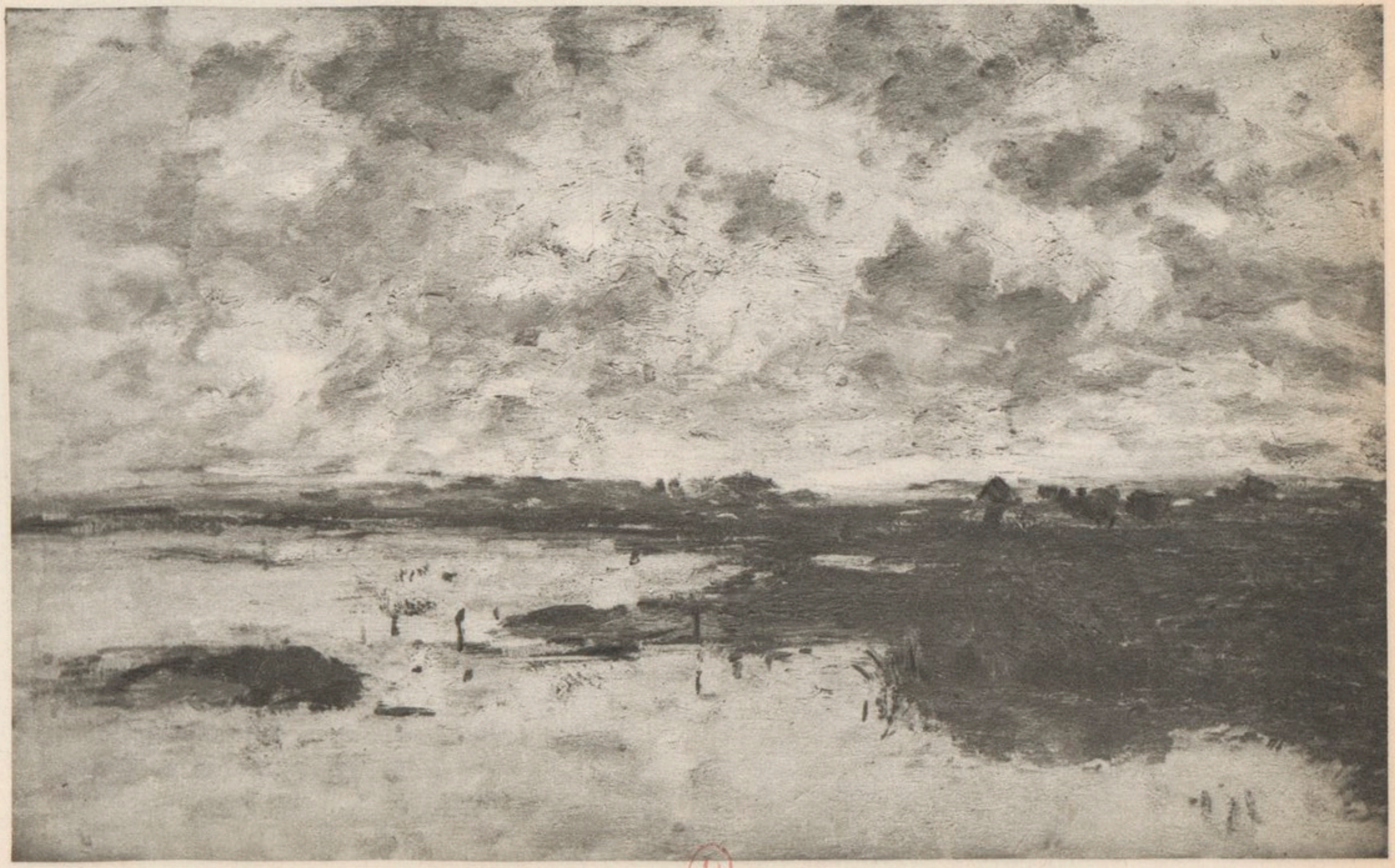
Deauville.



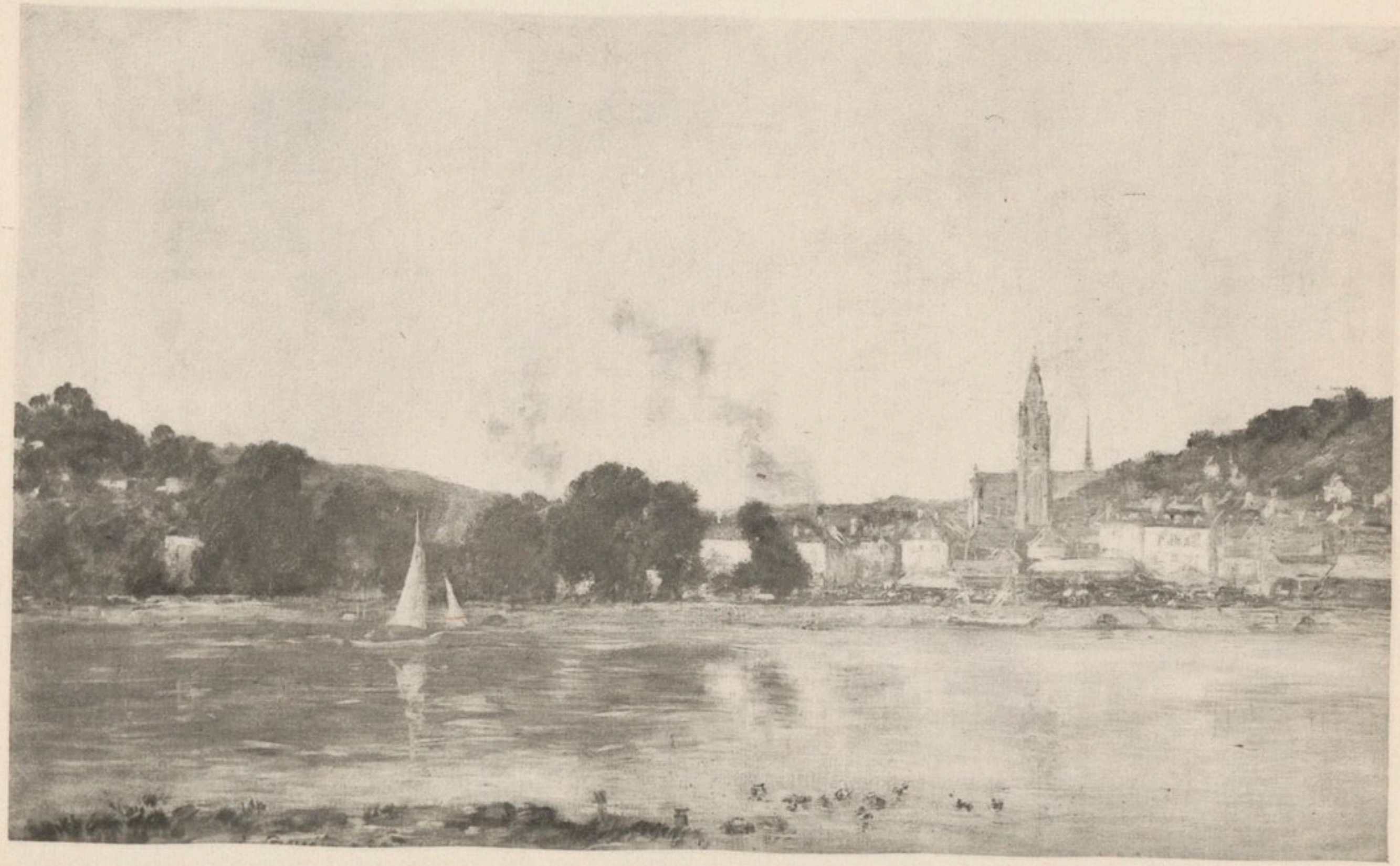
D

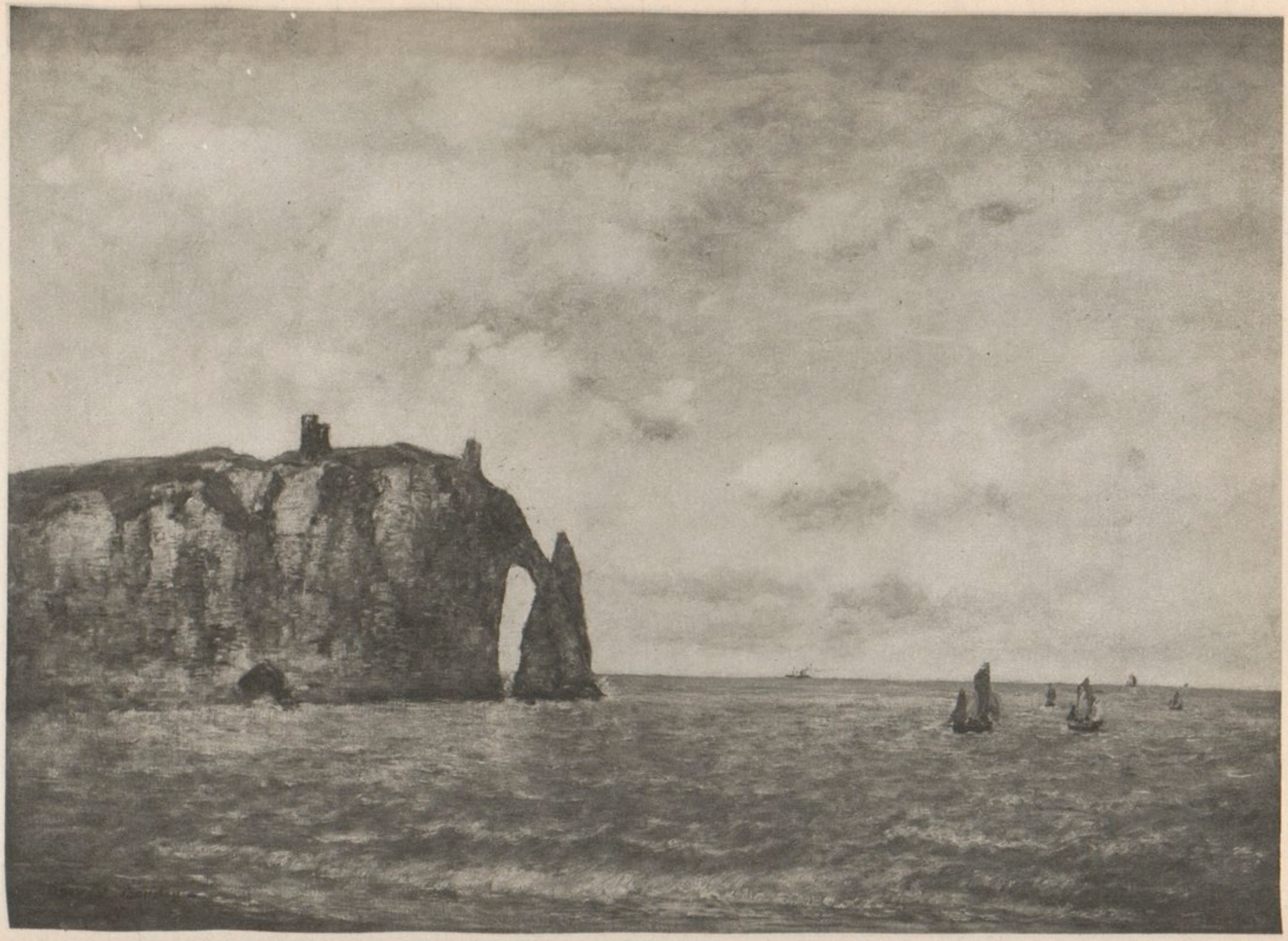
D



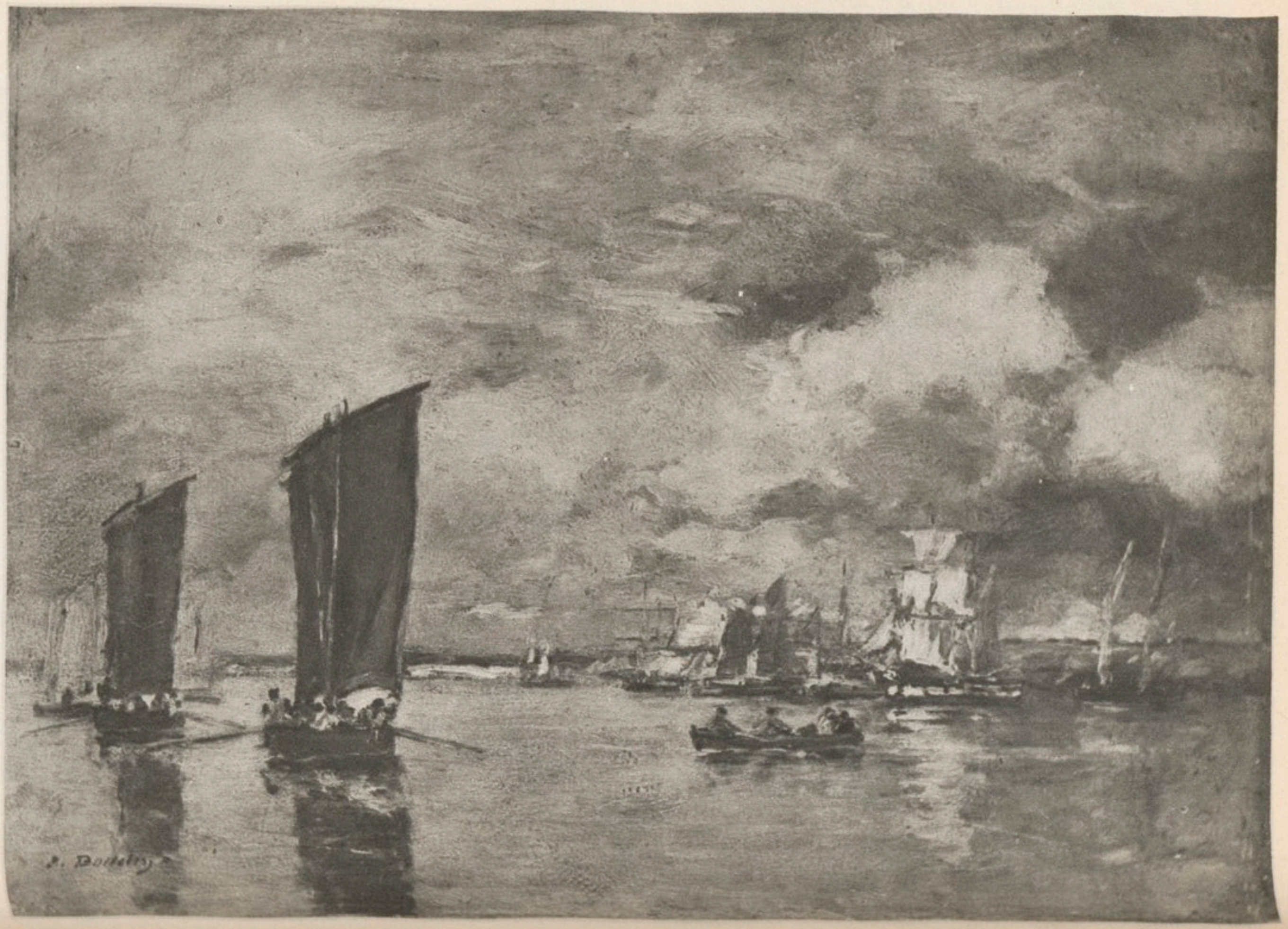


M. Boudin





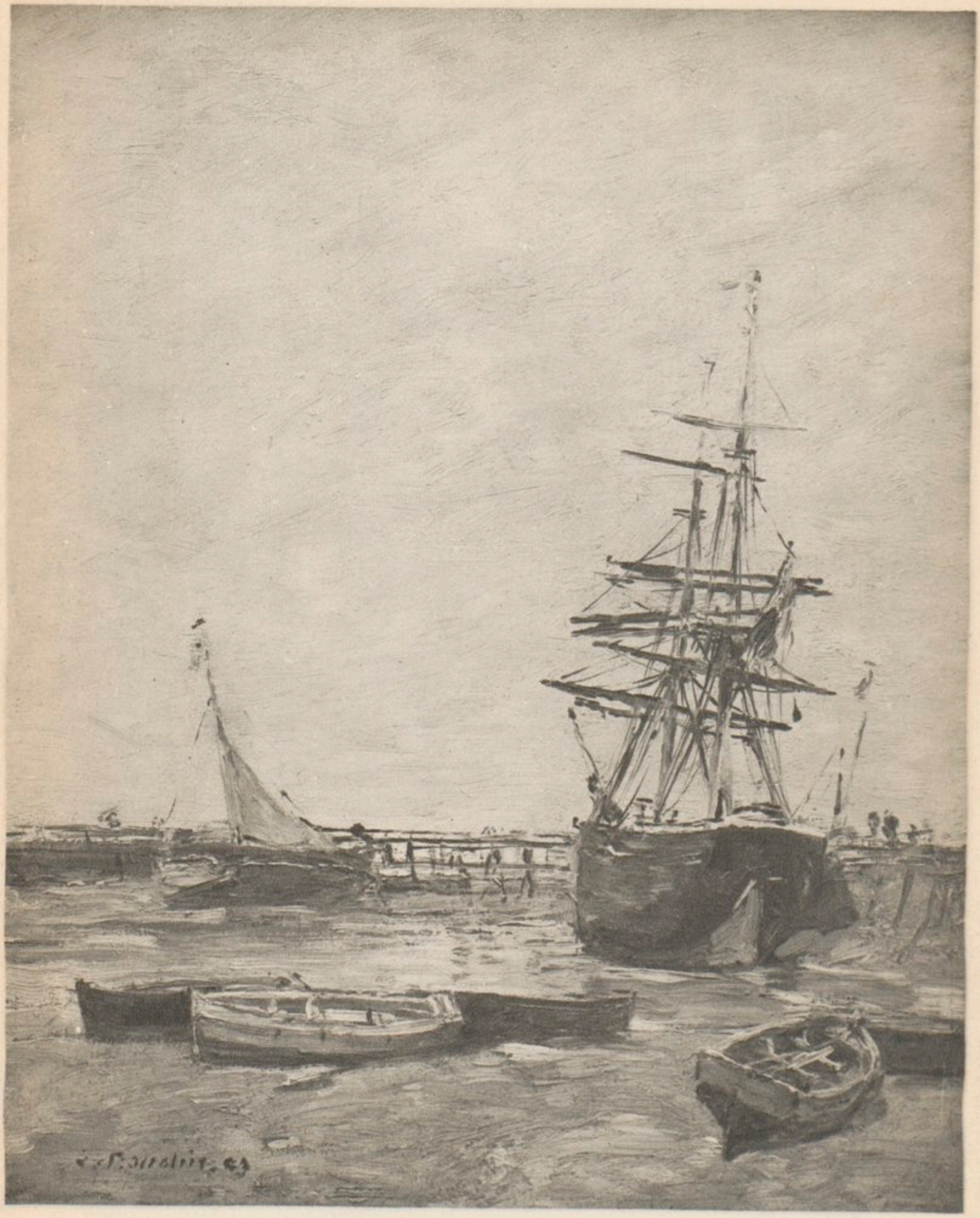
D



E. Boudin.

1868

— 69 —
E. Bleg



1. Portrait du père de l'artiste.
2. Hôtel de ville, glacis et tour François Ier.
3. Tour François Ier.
4. Pardon de Sainte Anne la Palud.
5. Plage d'Honfleur.
6. Nature morte, gibier.
7. Nature morte, poissons.
8. Trouville.
9. Deauville.
10. Sur la plage.
11. Effet de lune sur la mer.
12. Un troupeau de bœufs.
13. La rade de Brest.
14. Vaches dans la vallée de la Touques.
15. Anvers.
16. Bruxelles, le marché aux poissons.
17. Anvers.
18. Anvers, la tête de Flandre.
19. Camaret.
20. Le phare de Portrieux.
21. Camaret.
22. Bateaux a quai.
23. Marine, environs de Bordeaux.
24. Fillette.
25. Madame Pecrus dans un jardin.
26. Vue de Rotterdam.
27. La plage de Berck.
28. Coucher de soleil.
29. Marine.
30. Canal a Dordrecht.
31. Le bassin de Deauville.
32. Voilier dans le port du Havre.
33. Une rue a Caudebec.
34. Caudebec.
35. Entrée du port du Havre.
36. Falaises d'Etretat.
37. Montagnes aux environs de Nice.
38. Paysage, environs de Chartres.
39. Le coup de soleil (Antibes).
40. Vue de Venise, le Môle, le Palais ducal.
41. Venise, le Môle a l'entrée du grand canal.
42. Marine.
43. Brick échoué devant le port de Trouville.
44. Vue de Venise, le Môle et la Piazzetta.

45. Le matin a Cayeux.
46. Berck.
47. Marine.
48. Jetée du Havre.
49. Honfleur.
50. Un coup de vent au Havre.
51. Venise.
52. Landerneau.
53. Barques.
54. Dessin.
55. Étude de ciel.
56. Jetée de Trouville.
57. Aquarelle.
58. Promeneurs sur la plage.
59. Promeneurs sur la plage.
60. Marine.

## L'ART FRANÇAIS DEPUIS VINGT ANS.

Collection de dix volumes in-8° écu, 128 pages de texte, 24 planches hors texte en similigravure.

| | |
|---|---|
| E. SEDEYN | LE MOBILIER |
| H. CLOUZOT | LE TRAVAIL DU MÉTAL |
| T.-L. KLINGSOR | LA PEINTURE |
| H.-M. MAGNE | L'ARCHITECTURE |
| L. MOUSSINAC | LA DÉCORATION THÉATRALE |
| CH. SAUNIER | LES DÉCORATEURS DU LIVRE |
| R. BIZET | LA MODE |
| LUC-BENOIST | LES TISSUS<br>LA TAPISSERIE<br>LES TAPIS |
| A.-H. MARTINIE | LA SCULPTURE |
| R. CHAVANCE | LA CÉRAMIQUE ET LA VERRERIE |

LES ÉDITIONS RIEDER — PARIS-VIe

# MAITRES DE L'ART MODERNE

COLLECTION DE VOLUMES IN-4° POT
AVEC QUARANTE PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE
PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE T. L. KLINGSOR

| | |
|---|---|
| RENOIR | par François Fosca |
| GAUGUIN | par Robert Rey |
| CÉZANNE | par T. L. Klingsor |
| CLAUDE MONET | par Camille Mauclair |
| PISSARRO | par Adolphe Tabarant |
| MANET | par J. E. Blanche |
| BERTHE MORISOT | par A. Fourreau |
| COROT | par Marc Lafargue |
| VAN GOGH | par Paul Colin |
| BARYE | par Charles Saunier |
| RODIN | par Léonce Bénédite |
| FANTIN-LATOUR | par Gustave Kahn |
| GÉRICAULT | par Raymond Régamey |
| GAVARNI | par André Warnod |
| CONSTABLE | par André Fontainas |
| MERYON | par Loys Delteil |
| RAFFAELLI | par Georges Lecomte |
| CARPEAUX | par Édouard Sarradin |
| TOULOUSE-LAUTREC | par Paul de Lapparent |
| WILLIAM BLAKE | par Philippe Soupault |

AVEC SOIXANTE PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE

| | |
|---|---|
| MILLET | par Paul Gsell |
| DAUMIER | par Arsène Alexandre |
| LOUISE C. BRESLAU | par Arsène Alexandre |
| DECAMPS | par P. du Colombier |

PRIX : 16 FR. 50